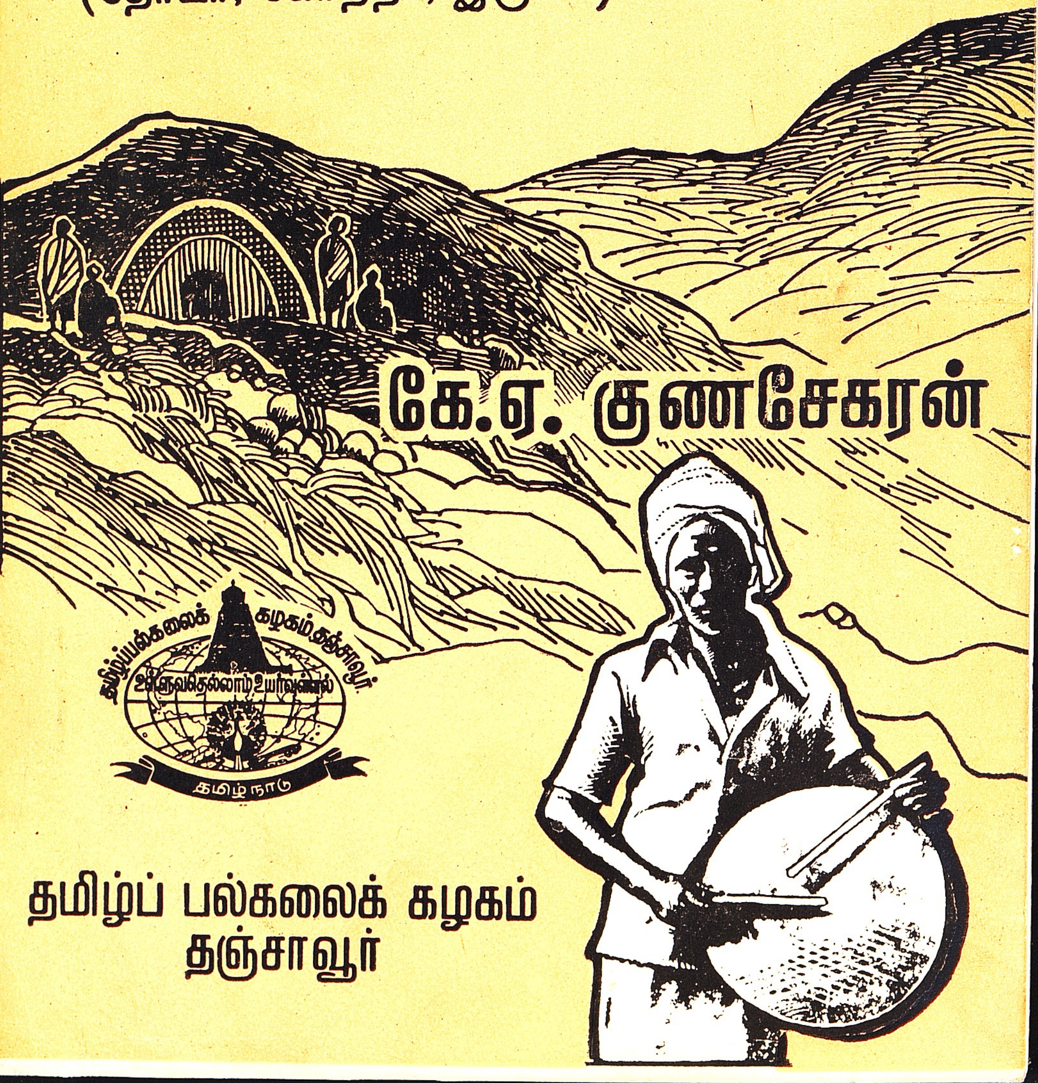
நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள்

(தோடர், கோத்தர், இருளர்)



கே.ஏ. குணசேகரன்

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்

நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள்

(தோடர், கோத்தர், இருளர்)

டாக்டர் கே. ஏ. குணசேகரன், எம்.ஏ., பிஎச்.டி.,
விரிவுரையாளர்,
நாடகத் தொகுப்பு ஒப்புநோக்குப் பிரிவு,
மலையின மக்கள் ஆய்வு மையம்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
உதகமண்டலம்.

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்

ISBN: 81-7090-134-0

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு: 114

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2020 ஆனி: சூலை 1989

நூல் : நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள்

ஆசிரியர் : கே. ஏ. குணசேகரன்

விலை : உரு. 22-00

பதிப்பு : முதற்பதிப்பு

அச்சு : அமுதா அச்சகம், சிதம்பரம்

பொருளடக்கம்

ஆய்வு முன்னுரை

1. மலையின மக்கள் வாழ்க்கை நிலையில் ஆட்டக்கலையின் பங்கு 1

2. ஆட்டக்கலை முறைகள் 20

3. இசைக்கருவிகளும் ஆட்டந்தோறும் இசைப்பு முறைகளும் 60

4. மலையின மக்கள் ஆட்டக்கலை — ஒரு சமூகப்பார்வை 107

ஆய்வு முடிவுரை 131

துணை நூற்பட்டியல் 135

பின் இணைப்பு:

1. நிழற்படங்கள் 142
2. வரைபடம்
3. பாடல்கள் 143
4. களஆய்வுப் பணிக் குறிப்புக்கள் 147

ஆய்வு முன்னுரை

நாட்டுப்புறவியல் என்ற துறையுடன் மலைசார் நாட்டுப்புறவியல் என்பது பிரிக்க இயலாததாகும்.

மலை சார் நாட்டுப்புறவியல் குறித்த ஆய்வுகள் தமிழில் குறைவு என்பதாலும், குறிப்பாகத் தமிழகத்தின் 'மலைகளின் அரசி' எனும் பெயர் கொண்ட நீலகிரி மலையில் வாழும் மலையின மக்களின் கலைத் துறையில், ஆய்வுகள் இதுவரை தனித்த நிலையிலும், விரிந்த நிலையிலும் நிகழ்த்தப் பெறவில்லை என்பதாலும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஒரு மையமான மலையின மக்களின் ஆய்வு மையம் உதகமண்டலத்திலேயே இயங்கி வருவதால் இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட ஏதுவானது.

ஆய்வு எல்லை:

'நீலகிரி மலையின மக்கள்ஆட்டங்கள் (தோடர், கோத்தர், இருளர்) என்பது ஆய்வுத் தலைப்பாகும். நீலகிரி மலையில் வாழும் மலையின மக்கள் அனைவரும் அவரவர்க்கெனத் தனித்த நிலை ஆட்டங்களைக் கொண்டுள்ளனர்.

1985 டிசம்பர் 31 முதல் 1986 டிசம்பர் 31 வரையிலான ஓராண்டுக்கால அளவினை மனத்திற்கொண்டு நீலகிரி மலையில் வாழும் தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகிய மூன்று இனத்தவர்களது ஆட்டங்கள் மட்டும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டுள்ளன. இம்மூன்று இனத்தவர்களது ஆட்டங்களும் வட்ட வடிவ முறையாலும், சங்கு முறை அமைப்பாலும், ஆடும் கால நேர முறையாலும் ஒன்று பட்ட தன்மையில் இருப்பதால் இவை மூன்றும் ஆய்வுக்கு உரியனவாகின்றன.

ஆய்வின் களப்பகுதி நீலகிரி மாவட்டத்தில் தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோர் வாழும் பகுதியாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்:

நாடகத் தொகுப்பு ஒப்பு நோக்குப் பிரிவில் பணிபுரியும் இந்த ஆய்வாளர்க்கு நாடகக் கூறுகளுள் உள்ள ஆட்டக்கலை,

இசைக்கலை ஆகிய கூறுகளைத் தொகுப்பதும், தொகுத்தவற்றைப் பகுத்துக் கூறுபடுத்தி அவற்றின் கூறுகளை ஏனைய கலை வடிவக் கூறுகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதுமான நோக்கில் இந்த ஆய்வு அமைகிறது.

நாட்டுப்புறக்கலைக் கூறுகளையும் மலைசார் நாட்டுப்புறக் கலைக் கூறுகளையும் தொடர்புபடுத்திக் காண இந்த ஆய்வு துணை செய்யும். இதில் மலைசார் நாட்டுப்புற இசைக்கலை இயைபு பெற உரியது. இசைக் கலையைச் சேர்க்கும் போது இசைக் கருவிகள் பற்றிய ஆய்வையும் மேற்கொள்வது தேவையாகிறது. மலை சார் நாட்டுப்புற இசை மரபினையும், இசைக் கருவிகள் ஆய்வையும் ஒருங்கிணைத்துப் பார்ப்பதற்கு, மலை சார் நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டு ஆய்வு இன்றியமையாமை ஆகும். இந்த நோக்கங்களில் இந்த ஆய்வுத் தலைப்புத்தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்வியல்களில் இடம் பெறும் சில செய்திகள் வெவ்வேறு நோக்கங்களில் வேறு சில கருத்துக்களை வலியுறுத்துவதால் திரும்பவும் எடுத்தாள்வது தவிர்க்க இயலாததாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை :

ஆய்வில் விளக்க முறை, பகுப்பாய்வு முறை, ஒப்பீட்டாய்வு முறை, சமூகவியல் ஆய்வு முறை, கலை நிலை ஆய்வு முறை ஆகிய முறைகள் பின்பற்றப்படுகின்றன.

ஆய்வு மூலங்கள் :

ஆய்வாளர் நீலகிரி மாவட்டத்திற்குப் புதிதாக வந்தவர் என்பதாலும், மலையின மக்களின் குடியிருப்புக்களை நேரில் சென்று, கண்டு தரவுகள் சேகரிக்கத் துணையாகவும், பொருத்தமாகவும் அமையும் குறிப்பிட்ட சில ஊர்களை ஆய்வுக்குட்படுத்தும் நிலையைத் தீர்மானிப்பதற்கு ஏதுவாக அமையும் என்பதாலும் முன்னோடிக் களப்பணி ஆய்வு (Pilot research field work) முதலில் செய்யப்பட்டது.

தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோர் வசிக்கும் நவீனக் குடியிருப்புக்கள் கொண்ட ஓர் ஊரும், பழமை பெரிதும் மாறு படாமல் விளங்கும் ஓர் ஊரும் முறையே

தோடர் : கார்டன் மந்து, அட்டுக்கோர் மந்து
கோத்தர் : கோத்தகிரி, சோலூர் கோக்கால்
இருளர் : கோளிக்கரை, பொக்காபுரம்

தேர்ந்தெடுத்து அவ்வூர்களுக்கு மட்டும் தொடர்ந்து இரண்டாம் நிலைக் களப்பணி அமைத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இந்த ஆய்விற்கு முதன்மைச் சான்றுகள் நீலகிரி மாவட்டத்தில் வாழும் மூன்று மலையின மக்களிடமிருந்து திரட்டிக் கொண்ட ஆட்டக் கலைகள் பற்றிய தரவுகள் ஆகும். இதற்குரிய துணைமைச் சான்றுகள் இதுவரை நீலகிரி மாவட்டத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ள ஆட்டம் கலை குறித்த ஆய்வுகளும், மேலை நாட்டாரின் நீலகிரி மலையின மக்களின் கலைக்கூறுகள் பற்றிய ஆய்வுகளும் துணைமைச் சான்றாதாரங்களாகப் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. இந்த ஆய்வுக்குப் பின் வருவன கருது கோள்களாக அமைகின்றன.

1) தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகிய மூவர் வாழ்க்கைத் தரங்களுக்கேற்ப அவர் தம் ஆட்டக் கலை நிலை அமைந்து உள்ளது.

2) விழாச் சடங்குகளின் நிகழ்வுகளில் அவர் தம் பண் பாட்டுச் செய்திகளை அறிவதுடன் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட மூவர் ஆட்டங்களில் ஒருவரிடம் ஆட்டக் கலை வளர்ச்சி காணப்படுதல் வேண்டும்.

3) ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள், இசை நடைகள், இசைக் கருவிகள், தாள நடைகள் ஆகிய கூறுகளுடன் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் ஒருங்கிணைவு கொண்டுள்ளன எனக் காணுதல்.

4) ஆட்டப் பாடலிசை வழியே மலையின மக்களின் இசை மரபினைக் காண இயலும்.

5) மலையின மக்களின் ஆட்டக் கலைக் கூறுகளை நாடகக் கலைக் கூறுகளுடன் ஒப்பிட்டு ஓர் அரங்கக் கலை வடிவத்துக்கான முயற்சிகள் மேற்கொள்ள இயலும்.

ஆய்வு முன்னோடிகள்:

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டுள்ளபடி நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள் பற்றி விரிந்த நிலை ஆய்வு இதுவரை மேற்கொள்ளப்படவில்லை. வெவ்வேறு செய்திகள் ஆய்வு ரீதியில் சொல்லப்படும் போது ஆட்டங்கள் பற்றிய தகவல்களும் ஆய்வாளர்களால் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

ஆங்கிலேயர்களாலேயே நீலகிரி மலையின மக்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் முதன் முதலில் செய்யப்பட்டுள்ளன. ஜேம்ஸ் வில்லின்சன் பிரிக்ஸ்[1], எட்கார் தர்ஸ்டன்[2] பிரான்சிஸ்[3], பால் ஹாக்கிங்ஸ்[4], எமனொவ்[5]. ரிவர்ஸ்[6] ஆகியோர் நீலகிரி மலையின மக்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் செய்துள்ளனர்.

இந்திய ஆய்வறிஞர்களின் ஆய்வுகளிலிருந்தும் நீலகிரி மலையின மக்களது கலை குறித்த செய்திகள் கிடைக்கப்பெறுகின்றன. கோத்தர் மக்களின் இசைக் கருவிகளின் பங்கு பற்றி வர்க்கீஸ்[7] என்பவராலும், தோடர் மக்களைப் பற்றி சின்கா[11] அவர்களாலும் நீலகிரி மலையின மக்களின் கலையுணர்வு பற்றி பிராஜிஸ் பானர்ஜியாலும்[9], இருளர் ஆட்டம் குறித்து இலட்சுமணன் செட்டியாராலும்[10] நீலகிரி மலைத் தோடர்களின் கைவினைத் தொழிற்கலை பற்றி எனாக்ஜி பௌனானி[1] யாலும் நீலகிரி மலையின மக்களின் கலைக் கூறுகள் குறித்த தகவல்கள் கிடைக்கின்றன.

தமிழில், மானுடவியல் துறை வழியே பிலோ இருதயநாத்தும்[12], சமூகவியல் நோக்கில் எஸ். ஆர். வேங்கடராமனும்[13], வாழ்வியல் நோக்கில் டாக்டர் சு. சக்திவேலும்[14], மொழியியல் நோக்கில் டாக்டர் பெரியாழ்வாரும்[15] ஆகியோர் நிகழ்த்திய ஆய்வுகளிலிருந்து நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டக் கலைகள் இசைக்கருவிகள் குறித்த சில செய்திகள் கிடைக்கின்றன.

நீலகிரி மலையிலுள்ள கோத்தர், இருளர் ஆகிய மக்களின் ஆட்டங்கள் குறித்த ஆய்வுகள் மலையின மக்கள் ஆய்வு மையம் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் அண்மையில் நிகழ்த்தப் பட்டுள்ளன.[16]

ஆய்வுக்கட்டமைப்பு:

இந்த ஆய்வு நான்கு இயல்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

முதல் இயலில், மலையின மக்கள் வாழ்க்கை நிலையில் ஆட்டக்கலையின் பங்கு பற்றி ஆராயப்படுகிறது. இதன்வழி மூன்று இனமக்களின் வாழ்க்கைத் தரங்களைக் கண்டுணர்ந்து, தொழில் அடிப்படையில் கோத்தர் இனமக்களின் வாழ்க்கைத் தரம் ஏனையோருடையதைவிடக் கூடுதலாக உள்ளது என்று அறியப்படுகிறது. தோடர் மேய்ச்சல் தொழிலையும், இருளர் வேட்டைத்தொழிலையும் கூலி விவசாயத் தொழிலையும் கொண்டுள்ளனர். கோத்தர் விவசாயத் தொழிலில் சிறந்து விளங்குகின்றனர். விவசாயத் தொழில் அடிப்படையில் முன்னேறியுள்ள கோத்தர்களின் வாழ்க்கைத்தரம் உயர்ந்துள்ள மையால் இவர்களின் கலைநிலையும் உயர்ந்துள்ளது. எனவே தோடர், இருளர் ஆகியோரது ஆட்டக்கலைக் கூறுகளை விடக் கோத்தர்களின் ஆட்டக்கலைக் கூறுகளின் வளர்ச்சிநிலை காணப்படுகிறது என்ற முடிவிற்கு வர முடிகிறது.

தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகிய மூவர் ஆட்டக்கலை முறைகள் இரண்டாம் இயலில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. மூவர் ஆட்டகளின் வடிவம், ஆடுகளம், ஆட்டஅசைவுக் கூறுகள், ஆடவர், பெண்டிர் ஆட்டஅசைவு முறைகளின் வேறுபாடுகள், ஆடுவோர் பங்குநிலையும் பார்வையாளர் பங்குநிலையும் எனும் முறைகளை அறிந்து, மூவர் ஆட்டங்களின் ஒற்றுமைத்தன்மை, வேற்றுமைத்தன்மை ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டுநோக்கில் ஆராய்ந்து கோத்தர்களின் ஆட்டக்கலை முறைகளில் வகைப் பாடுகளும், வளர்ச்சி நிலைகளும் மிகுந்துள்ளன என்று காட்டப் படுகிறது.

மூன்றாவது இயலில், மூவர் கொண்டுள்ள இசைக்கருவி களும் ஆட்டந்தோறும் இசைப்பு முறைகளும் என்பது பற்றிய

ஆய்வு இடம் பெறுகிறது. மலையின மக்களின் இசைக்கருவிகளின் வகைகள், இசைக்கருவிகளின் செய்முறை, இயக்கும் முறை, செப்பனிடும் முறை ஆகிய விவரணங்கள், இசைக்கருவிகளின் இணைவு, இசைக்கருவிகளுக்கும் ஆட்டஅசைவுக் கூறுகளுக்கும் உள்ள ஒருங்கிணைப்பு நிலை, இசைக்கருவிகளின் வளர்ச்சிநிலை இசைநடை ஆகியன ஆய்ந்தறியப்படுகின்றன. இத்துடன் ஆட்டஅசைவுகளுக்கேற்ப அமையும் இசைக்கருவிகளின் தாளநடைகளுடன் தொடர்பு காட்டப்படுகின்றது.

நான்காவது இயலில், ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட மலையின மக்கள் ஆட்டக்கலைகள் ஆராயப்படுகின்றது. மலையின மக்கள் அறிந்துள்ள கலைகளும் ஆட்டத்தில் பிற உயிரினத்தார் பங்கும், ஆட்டத்தின் நோக்கங்களும், மலையின மக்களின் ஆட்டத்தின் நோக்கங்களின் படிநிலைகளும், ஆட்டக் கலையில் இன்று ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களும், ஆட்டக்கலைக் கூறுகளும், நாடகக்கலைக்கூறுகளும் ஒப்பீட்டு ஆய்வுமுறையில் ஆராய்ந்து காணப்படுகின்றன. ஒரு சமூகப் பார்வை முறையில் புதிய கலை வடிவ ஆக்க ஆராய்ச்சிகளுக்கு வழிவகை கண்டுணரும் நோக்கத்தில் இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

அடுத்து, ஆய்வு முடிவுகள் தந்துள்ளமையைத் தொடர்ந்து துணை நூற்பட்டியல் தரப்பட்டுள்ளது.

ஆட்டக்கலைகளைப் பற்றி ஆய்வு செய்துள்ள இந்த ஆய்வுக்கு ஆதாரமாக அமைந்த ஆட்டங்கள், ஆட்டங்களின் அசைவுக்கூறுகள், ஆட்டக்களங்கள், ஆட்டக்கலைஞர்கள், ஆட்டக்கலைக் கருவிகள் ஆகியவை நிழற்படங்களாகப் பின் இணைப்பில் தரப்பட்டுள்ளன. மேலும் வரைபடம், இருளர் பாடல்கள் ஆகியவையும் ஆய்வேட்டில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இனிவரும் காலங்களில் இப்பகுதிகளில் ஆய்வு மேற்கொள்ளும் ஆய்வாளர்களுக்கு நீலகிரி மலைப் பகுதிகளின் களங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் துணை செய்யும் எனும் நோக்கத்தில் இங்கு கள ஆய்வுப் பணிக்குறிப்புக்கள் என்பது சுருக்கித் தரப் பட்டு இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

மலையின மக்கள் ஆய்வு மையம் உதகையில் என்னைப் பணியமர்த்தி நல்ல சூழல்களை ஏற்படுத்தி அதன் பொருட்டு நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள் (தோடர், கோத்தர், இருளர்) என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்யும் வாய்ப்பு எனக்கு ஏற்பட்டது. இந்த அரிய வாய்ப்பினை ஏற்படுத்தி அருளிய முன்னாள் துணைவேந்தர் முதுமுனைவர் வ.அய். சுப்பிரமணியம் அவர்களுக்கும், இந்நாள் துணைவேந்தர் முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம் அவர்களுக்கும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக ஆட்சிக் குழுவிற்கும் எனது மனமிகுந்த நன்றிகள் என்றும் உரியன.

இந்த ஆய்வு செய்ய ஆலோசனைகள் வழங்கிய பேராசிரியர் டாக்டர் சி. கனகசபாபதி அவர்களுக்கும், நாடகத்துறைப் பேராசிரியர் சே. இராமானுசம் அவர்களுக்கும் எனது கனிந்த நன்றிகளைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

ஆட்டங்களை வீடியோப் படங்கள் எடுக்கவும், புகைப் படங்கள் எடுக்கவும் துணைநின்ற எனது ஆசிரிய நண்பர்கள் டாக்டர் டி.எஸ். நடராசன், டாக்டர் ஜக்கா பார்த்தசாரதி ஆகியோருக்கும், தட்டச்சு செய்தும், உருட்டச்சு செய்தும், அட்டவணை அழகுற எழுதித் தந்தும் உதவிய நண்பர்கள் உன்னிகிருட்டினன், செல்வநாதன், மோகன், இராசன் மற்றும் எழுத்துப்படி எடுக்க உதவிய எனது சகோதரி கே.ஏ. ஜோதி ராணிக்கும் எனது உளங்கனிந்த நன்றிகள் உரியன.

மலையின மக்களிடையே செல்லும்போதும், இரவு நேரங்களில் தங்கிடும்போதும் உதவிய நண்பர்களுக்கும், பள்ளித் தலைமை ஆசிரியர்களுக்கும் எனது நன்றிகள் என்றும் உண்டு.

கே.ஏ. குணசேகரன்.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. Primitive Tribes & Monuments of the Nilgiris, James Wilkinson Breeks, Cultural Publishing House, Reprinted 1983.

2. Castes and Tribes of Southern India, Edgar Thurston Vol. IV K to M. Vol II-C J. Cosmo publications Delhi 1975.

3. Madras District Gazetteers. The Nilgiris. W. Francis, Logos press 1st Indian Reprint 1984.

4. Ancient Hindu Refugees; Paul Hockings. Baduga Social History 1550-1975, Vikos Publishing House Ltd, 1980.

5. Dravidian Linguistics. Ethnology and Folk tales. Collected papers by M.B, Emeneau. Published by the Annamalai University 1967.

6. The Todas Vol I 2I Vol. II W.H.R. Rivers, 1st Indian Edition, Rawat Publications. Jaipur 1986.

7. Bulletin Anthropological Survey of India, Indian Museum (Religious Believes and practices) Verghese Vol. XVIII, No. 2, Apr. 1969 Published on 1974 Apr.

8. Slow growth of Toda Population International Institute for population sciences, U. P. Sinha, Deonor, Bombay 400 088 (Research paper)

9. Aesthetics of India Folk Dance, Pragesh Banerji, Cosmo publications, Ist published 1982.

10. Folk lore of Tamil Nadu S. M. L. Lakshmanan chettiar (Somalay) National Book Trust, India, New Delhi Second Edition, 1980.

11. Folk and Tribal Designs of India, Enakshi Bhaknani, First Published 1974.

12. 1) நீலகிரி படகர்கள், பிலோ இருதயநாத், மல்லிகை வெளியீடு, 123 சென்னை 2, முதற்பதிப்பு மே. 1965.

12) கொங்குமலைவாசிகள் பிலோ இருதயநாத், தமிழ்ச்செல்வி நிலையம், 2ஆம் பதிப்பு 1979.

13. பாரதப் பழங்குடிகள், எஸ்.ஆர். வேங்கடராமன், தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், முதற்பதிப்பு மே. 1983.

14. தமிழ்நாட்டுப் பழங்குடி மக்கள் வாழ்வும் வரலாறும் மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு 1980.

15. ஆராய்ச்சி, காலாண்டு ஆய்வு இதழ்மலர் 2,3, மலர் 3,5 இருளர் பற்றி ஆர். பெரியாழ்வார் எழுதியுள்ள கட்டுரைகள், ஆசிரியர் நா. வானமாமலை.

16. I) Koto's Profile, KOTO'S DANCE, K.A. Gunasekaran, Tribal Research Centre, Tamil University, Ooty-2. 1986-87.

2) Irula's Profile, IRULA'S DANCE, K.A. Gunasekaran, Tribal Research Centre, Tamil University, Ooty-2. 1986-87.

1. மலையின மக்கள் வாழ்க்கை நிலையில் ஆட்டக்கலையின் பங்கு

1.0. முன்னுரை

1.1. தோடர் இனத்தார் தனிக்கூறுகள்

1.1.1. புவியியல் நிலையும் வாழ்க்கை நிலையும்

1.1.2. தொழில் நிலை

1.1.3. வாழ்வியல், கலையியல்: ஒருங்கிணைவு

1.2. கோத்தர் இனத்தார் தனிக்கூறுகள்

1.2.1. புவியியல் நிலையும் வாழ்க்கை நிலையும்

1.2.2. தொழில் நிலை

1.2.3. வாழ்வியல், கலையியல்: ஒருங்கிணைவு

1.3. இருளர் இனத்தார் தனிக்கூறுகள்

1.3.1. புவியியல் நிலையும் வாழ்க்கை நிலையும்

1.3.2. தொழில் நிலை

1.3.3. வாழ்வியல், கலையியல்: ஒருங்கிணைவு

1.4. மூவர் ஆட்டங்களின் நிகழ்வுகள்

1.4.1. தோடர் விழா நிகழ்வுகள்

1.4.2. கோத்தர் விழா நிகழ்வுகள்

1.4.3. இருளர் விழா நிகழ்வுகள்

1.5. மொழியும் வாழ்க்கையும்

1.6. நவீன தாக்கத்தில் ஆட்டக்கலை நிலை

1.6.1. தோடர் ஆட்டக்கலை நிலை

1.6.2. கோத்தர் ஆட்டக்கலை நிலை

1.6.3. இருளர் ஆட்டக்கலை நிலை

1.7. வாழ்க்கைத் தரமும் ஆட்டக்கலையும்

1.8. ஆய்வு முடிவுகள்

இயல்—1

மலையின மக்கள் வாழ்க்கை நிலையில் ஆட்டக்கலையின் பங்கு

1.0 முன்னுரை:

புவியியல் அமைப்புகளுக்கேற்ப மனித வாழ்க்கை அமைகிறது. இயற்கையை எதிர்த்தபோராட்ட இனக்குழு வாழ்க்கையினூடே தொழில் நிலைகளும் தொடர்புடையனவாக விளங்குகின்றன. இனக்குழு மக்களின் வாழ்க்கை, நாகரிகம் என்பவை அம்மக்களின் தொழில் அடிப்படையில் அமையும், பொருளாதார ரீதியில் தரப்படுத்தப்படுகின்றன. வாழ்க்கைத் தரங்களின் அடிப்படையிலேயே கூட்டுச்சடங்கு, கலாச்சார நடவடிக்கைகள் ஆகியன தீர்மானிக்கப்படுகின்றன.

நீலகிரி மலையின மக்களான, தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோரது தொழில் நிலைகளைக்கண்டு, அவர்களின் வாழ்க்கைத் தரங்களின் அடிப்படையில், கலை வடிவங்களின் பங்குகளை அறிவது இவ்வியலின் நோக்கமாக அமைகிறது.

இங்கு, ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட மூன்று இன மக்களின் வாழ்க்கைச் சூழ்நிலைகளைப் புவியியல் நிலையும் வாழ்க்கை நிலையும், தொழில்நிலை, வாழ்வியலுக்கும் கலையியலுக்கும் உள்ள ஒருங்கிணைவு, மூ வ ர் ஆட்டங்களின் நிகழ்வுகள், மொழியும் வாழ்க்கை நிலையும், நவீனத் தாக்கத்தில் ஆட்டக் கலைநிலையும், வாழ்க்கைத் தரமும் ஆட்டக்கலையும் என்ற முறைகளில் ஆய்ந்தறியலாம்.

1.1 தோடர் இனத்தார் தனிக்கூறுகள்

இம்மக்கள் உருவமற்ற தெய்வத்தை வணங்குகின்றனர்.[1] இவர்கள் வாழ்க்கை எருமைகளை ஒட்டியே அமைகின்றது.[2] எருமையின் குழந்தைகள் என இவர்கள் அழைக்கப்படுகின்றனர். பஞ்சபாண்டவர்கள் வமிசம் என்பதற்கேற்ப ஒருபெண்ணைப் பல ஆடவர் மணக்கின்ற வழக்கம் இவர்களிடயே உண்டு. வெயில்பட்டு நோகாத இத்தோடர்களின் உடம்பு சிவந்து காணப்படுகிறது. உயர்ந்த மலையில் வாழும் இவர்கள் 'வாட்ட

சாட்டமானவர்களாக' நடுத்தர உயரம் கொண்டவர்களாக விளங்குகின்றனர். தோடர்களுள் ஆண்கள் ஐந்தடி ஏழு அங்குலம் உயரமும், பெண்கள் ஐந்தடி ஓர் அங்குலம் உயரமும்[3] உடையவர்களாக உள்ளனர்.

1.1.1 புவியியல் நிலையும் வாழ்க்கை நிலையும்

தோடர்கள் வாழும் கிராமங்களுக்கு 'அர்ஸ்' என்று பெயர் கூறுகின்றனர். தோடர்கள் வசிக்கும் கிராமங்களை 'மத்' 'மந்த் எனப் படுகர் இனமக்கள் அழைக்கின்றனர்.[4] இவர்கள் புல் நிறைந்த பகுதிகளின் மலைச்சரிவுகளில் குடியிருப்புக்களை அமைத்துள்ளனர். தோடர்கள் நீலகிரி மாவட்டத்தில் உதகமண்டலம், குன்னூர் ஆகிய வட்டங்களில் மட்டுமே வாழ்கின்றனர். இவ்வட்டங்களிலேயே மிக உயர்ந்த மலைகள் காணப்படுகின்றன. தோடர்கள் மிக உயர்ந்து விளங்கும் மலைப்பகுதிகளில் குளிர்மிக்க இடங்களிலேயே வாழ்கின்றனர்.[5]

காந்தல்மந்து, கார்டன்மந்து ஆகிய தோடர் மந்துகளூ த்விர்த்த பிற மந்துகளில் நான்கைந்து குடியிருப்புகளைத் தவிர, வேறு இல்லை. ஒரு மந்தில் ஏதேனும் நல்லது கெட்டது ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுமாயின் ஏனைய தோடர் மந்துகளிலிருந்து வந்து அனைவரும் கலந்து கொள்கின்றனர்.

உழைப்புச் செயல்களுக்கும் புவியியல் அமைப்பு நிலைக்கும் தொடர்பு உண்டு. உழைப்பு வாழ்க்கைத்தரம், கலாச்சாரநிலை ஆகியவற்றோடு தொடர்பு கொண்டுள்ளன. உழைப்பு, வாழ்க்கைத்தரம், சடங்குமுறை ஆகியவற்றுக்குப் புவியியல் அமைப்புநிலை ஆதாரமாக விளங்குகின்றது.

1. 1. 2 தொழில் நிலை

தோடர்கள் மேய்ச்சல் தொழிலைக் கொண்டவர்கள். எருமை மந்தைகளை வளர்த்துப் பாலைக் கறந்து விற்றே வாழ்க்கையை நடத்தி வருகின்றனர். இவர்களது வாழ்க்கை, கலாச்சார நடவடிக்கைகள் எல்லாம் எருமையை ஒட்டியவை.

தோடர்கள் எருமையை வழிபடுகின்றனர். தோடர்கள் இந்த மேய்ச்சல் தொழிலைத் தவிர பிற தொழில்கள் எவற்றையும் தெரிந்து வைத்திருக்கவில்லை. பெண்கள் பஞ்சால் ஆன துணிகளில் அழகிய வண்ணக் கோலங்கள் கொண்ட வேலைப்பாடுகளைச் செய்து விற்பனை செய்தலை அண்மையில் தொடங்கியுள்ளனர்.

1.1.3 வாழ்வியல்: கலையியல்: ஒருங்கிணைவு

போர்வை போர்த்தி வாழும் தோடர்கள் கைத்தடிகள் கொண்டு மேய்ச்சல் தொழில் செய்கின்றனர். ஆடவர்கள் கைத்தடியுடன் கூடிய ஆட்டம் ஆடுகின்றனர். இந்தக் கைத்தடி ஆட்டம் பற்றி இயல் இரண்டில் பார்க்க உள்ளோம். எனினும், கைத்தடி, மேய்ச்சல் தொழிலுக்கும் தொடர்புடையதாக அமைவதை இங்கு அவதானிக்கலாம். (கவனிக்கலாம்)

'ஒவ் ஒவ் ஒவ்' என்று மேய்ச்சல் தொழிலின்போது மாடுகளை ஓட்டும் தோடர்களது ஓசையானது, தோடர்கள் ஆடும் ஆட்டத்திலும் இடம் பெறுகின்றது. தோடர்களது தொழிலுடனும் ஆட்டத்துடனும் தொடர்புபடுத்திக்காண இவை வாய்ப்பளிக்கின்றன.

எருமைக் கொம்பினை வைத்துத் தலை தாழ்த்தி வணங்குவதும், முதியோரைத் தலை தாழ்த்தி வணங்குவதுமான 'தலை தாழ்த்தல்' என்பது ஆடவர் பெண்டிர் ஆடும் தோடர் ஆட்டத்தில் இடம் பெறுவதனைத் தொடர்பு படுத்திக் காணலாம். மேலும், ஆடும்போது ஆடவரும் பெண்டிரும், போர்வை போர்த்தியதோடு ஆட்டம் ஆடுவதும் இங்கு எண்ணுதற்குரியது. புறச் சூழல்களுக்குத் தக்கவாறே வாழ்க்கை நிலை அமைகின்றது. வாழ்க்கையின் பல்வேறு கூறுகள் வாழ்வின் ஏனைய நிகழ்வுகளில் படிதல் இயல்பு.

1. 2 கோத்தர் இனத்தாரின் தனிக்கூறுகள்

கோத்தர்கள் கீழ்க்கோத்தகிரி (கிவார்ட் கோகால்), கோத்தகிரி (போர்காட் கோகால்), கொல்லிமலை (கொல்லி மேல்

கோகால்), திருச்சி கடி (திரிக்காட் கோகால்), குந்தா(மேக்னாட் கோகால்), சோலூர் கோக்கால், (குர்கொஜ் கோகால்) கூடலூர், கோக்கால் (கல்காச் கோகால்) ஆகிய ஏழு இடங்களில் வாழ்கிறார்கள்.[6] கோத்தர்கள் வாழும் ஊர்களுக்குக் 'கோக் கால்' என்ற மறுபெயரும் உண்டு.

கோத்தர்கள் உயரமும் நீண்ட தலையும், நடுத்தர மூக்கும், சுருண்ட தலைமயிரும் கொண்டவர்கள். ஆண்கள் சட்டையும், முழங்காலுக்கு மேல் வேட்டியும் அணிகின்றனர்.[7] கோத்தர் களில் பெரும்பாலோர் முடியை வளர்த்துச் சிறு கொண்டை போட்டுள்ளனர். பெண்கள் தலைக் கொண்டையை ஒரு சிறு குச்சி போலுள்ள பொருளின் துணையோடு போடுகின்றனர். இவர்களில் ஒரே கேரியில் (குடியிருப்பு வரிசை) வாழ்பவர்கள் அனைவரும் சகோதர உறவுடையவர்கள். ஒரு கேரியில் வாழ்பவர்கள் மற்றொரு கேரியில்தான் திருமணம் செய்து கொள்கின்றனர். வயதான பெரியவர்கள் தங்கத்தாலான டுக்கன் போன்ற அணியை அணிந்துள்ளனர்.

2. 1 புவியியல் நிலையும் வாழ்க்கை நிலையும்

கோத்தர்கள், தோடர்களைப் போல உயர்ந்த மலைப் பகுதிகளில் குடியிருப்புக்களைக் கொள்ளாமலும், அதே வேளை யில், இருளர்களைப் போல மலையடிவாரங்களில் குடியிருப்புக் களைக் கொள்ளாமலும் இடைப்பட்ட மலைப்பகுதிகளில் நீரோடை அமைந்துள்ள பசும்புல் தரைகள் நிறைந்த பகுதி களில் இவர்தம் குடியிருப்புக்களை கொண்டு வாழ்கின்றனர். இவர்களது குடியிருப்புக்களைச் சுற்றியே இவர் தம் தோட்டங்களும் அமைந்துள்ளன.

தோடர்களைப் போலவே பருத்தி ஆடைகளால் ஆன, 'வாராட்' எனும் போர்வை ஒன்றினைப் போர்த்திய நிலை-யில் இவர்கள் வாழ்கின்றனர். இவர்கள் தமக்குச் சொந்த மான நிலங்களில் விவசாயம் செய்து வாழ்கின்றனர்.

1.2.2 தொழில் நிலை

கோத்தர்கள் விவசாயத்திற்கு வேண்டிய கருவிகளை இவர்களே செய்துகொள்கின்றனர். இவர்கள் ஊர் நடுவே ஒரு கொல்லன்பட்டறை உள்ளது. மேலும் இவர்களது வாழ்வுக்குத் தேவையான மரச்சாமான்கள்' மண் பாண்டங்கள் ஆகியவற்றைத் தாங்களேசெய்து கொள்கின்றனர்.[8]

கோத்தர்கள் உருளைக்கிழங்கு, இராகி, கோதுமை, வெங்காயம், முட்டைக்கோஸ், காரெட் முதலிய காய்கறிப் பொருள்களையும் உணவுப் பொருள்களையும் விளைவிக்கின்றனர். மேலும் தேயிலை, காபி போன்ற தோட்டப்பயிர்களை விளைவிக்கும் தொழிலையும் மேற்கொண்டுள்ளனர்.

1. 2. 3 வாழ்வியல்; கலையியல்; ஒருங்கிணைவு

அய்னூர் அம்மனூர் எனும் உருவமற்ற சாமிகளே கோத்தர்களின் குலதெய்வங்களாகும். இத்தெய்வங்களின் ஆயுதம் வில், அம்புகள் ஆகும். திருச்சிகடி, கோத்தகிரி ஆகிய இடங்களில் வாழும் கோத்தர்கள் 'கம்பட்ராயன்' கம்பட்ராயி' என்ற பெயர்களில் வழிபாடு செய்கின்றனர். அய்னூர், அம்மனூர் தெய்வம், கம்பட்ராயன், கம்பட்ராயி தெய்வம் ஆகிய தெய்வங்களை வழிபடும் கோத்தர்கள் அனைவரும் அவரவர் ஊர்களில் பதின்மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்தாற் போல் விழாக் கொண்டாடும் வழக்கத்தைக் கொண்டுள்ளனர்.[9]

கோத்தர்கள் ஆடும் ஆட்டத்தின் போது வில், அம்பு பொறித்துள்ள போர்வையினை அணிந்து ஆடுகின்றனர். அய்னூர் அம்மனூர் தெய்வத்தின் சின்னம் வில் ஆகும். இந்த வில் அம்பு கொண்டு முன்னர் வேட்டையாடியவர்கள் இவர்கள் என்பதை இச்சின்னம் நினைவு படுத்துகிறது. கோத்தர்கள் மாடு குறிப்பாக எருமை மாடு வளர்த்துக் கொள்கின்றனர். கால வளர்ச்சியின் பயனாய் வேட்டைத் தொழிலிலிருந்து மேய்ச்சல் தொழிலுக்கு வந்து வளர்ந்த

நிலையில் தற்போது விவசாயத் தொழிலையும் மேற்கொண்டு வாழ்க்கை நடத்துகின்ற படிநிலைகளை இவர்களிடையே காண முடிகிறது.

கோத்தர் இன் ஆடவர்கள் ஆட்டம் ஆடும்போது 'ஓஓஓ' என ஓசையிட்டுக் கொண்டே ஆடுவது, வேட்டைத் தொழிலின் போதும், மேய்ச்சல் தொழிலின் போதும் விலங்குகளை ஓட்டிக் கொள்ளப் பயன்படுத்திய ஓசைகளை நினைவு படுத்துகின்றது.

கோத்தர்கள் வாசிக்கும் 'கொம்பு இசைக் கருவி' ஏனைய தம் இனத்தார்க்கு அவசர அழைப்புக் கொடுப்பதற்கு இன்றளவும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. இந்த இசைக் கருவி இவர்களது ஆட்டத்திற்கு இசைக்கப்படும் ஏனைய இசைக்கருவிகளுடன் இணைத்தும் இசைக்கப்படுகின்றன.

குழுவாக இணைந்து வாழும் இம்மக்களது ஆட்டம் குழு நிலையிலேயே அமைவது, இனக்குழு கலை இயல்பை ஒருங்கிணைத்துப் பார்க்க முடிகிறது.

1.3 இருளர் இனத்தார் தனிக்கூறுகள்

கோயம்புத்தூர் மாவட்டத்தில் வாழும் இருளர்களை இருளப்பள்ளர்கள் என்றும், வெட்டக் காட இருளர்கள் என்றும், நீலகிரியில் வாழும் இருளர்களை மலை தேச அல்லது மலை நாட்டு இருளர்கள் என்றும் அழைக்கின்றனர்.[10] இவர்கள் கறுத்த மேனியராய் இருக்கின்றனர். கறுப்பாக இருப்பதால் 'இருளர்' என்று பெயர் இவர்களுக்கு வந்திருக்கலாம்.[11] இருள் என்பது இருட்டு வேளையைக் குறிக்கும். இருட்டு என்பது கறுப்பு நிறம். எனவே இருளர் என்ற பெயர் பொருந்தி வந்திருக்கிறது எனலாம். இருளர்கள் தடித்த உதடும், சுருண்ட தலைமயிரும் கொண்டுள்ளனர்.

பால் குறும்பர் மொழியில் இருளரை 'ஊராயி' என்றும், படகர் மொழியில் 'ஊருவிரு' என்றும் அழைக்கின்றனர்.[12]

1.3.1 புவியியல் நிலையும் வாழ்க்கை நிலையும்

'காட்டு இருளர்' என்றும் அழைக்கப்படும் இந்த இருளர்கள் காடுகளை ஒட்டியே தங்கள் குடியிருப்புகளைக் கொண்டுள்ளனர். நல்ல வெயில் படும் மலையடிவாரங்களில் இவர்கள் வாழ்கின்றனர். யானை, புலி, கரடி முதலிய காட்டு விலங்குகளிடமிருந்து தப்பித்துக் கொள்ளும் கலையினைத் தெரிந்து வைத்துள்ள இந்த இருளர் இன மக்கள் காடுகளை ஒட்டியே வாழ்க்கையையும் அமைத்துக் கொண்டுள்ளனர்.

1.3.2 தொழில் நிலை

இருளர்கள் வேட்டைத் தொழிலை மேற்கொண்டுள்ளனர். கூட்டமாக வேட்டைக்குச் செல்லுவதைக் 'கலப்பை வேட்டை' என்றழைக்கின்றனர்.[13]

பெண்கள் கூடை முடைதல், வலை பின்னுதல் முதலான தொழில்களைச் செய்கின்றனர். காடுகளில் ஆடு மாடுகளைக் கூலிக்கு மேய்க்கின்றனர். காடுகளில் மேயும் ஆடு மாடுகள் போடும் சாணங்களைப் பொறுக்கிக் காய வைத்து உரத்திற்கென வருவோரிடம் கூடைக்கணக்கில் விற்றுப் பிழைப்பு நடத்துகின்றனர்.

'எஸ்டேட்கள்' அருகில் வாழும் இருளர்கள் தேயிலை, காப்பி சேகரித்தல் ஆகிய கூலி விவசாயிகளாக அண்மைக் காலமாக அமர்ந்துள்ளனர்.[14]

1.3.3 வாழ்வியல்; கலையியல்; ஒருங்கிணைவு

கசபர் என்று சொல்லப்படும் இருளர் பெண்கள் அக்காலத்தில் மலையாளப் பெண்களைப் போல் மார்பகத்திற்கு மேலே ஒரு துண்டும் இடுப்பில் ஒரு துண்டும் அணிந்திருந்தனர். தற்போது பெரும்பாலோர் சேலை கட்டுகின்றனர்.

இருளர்கள் 'பொறை' 'தப்பட்டை' போன்ற இசைக் கருவிகளை அடித்து ஓசை உண்டாக்கி விலங்குகளை விரட்டுவர். விரித்திருக்கும் வலைகளில் விலங்குகளைச் சிக்கச் செய்தோ, ஓடி வரும் விலங்குகளை அடித்துக் கொன்றோ வேட்டையாடுகின்றனர். இருளர்கள் ஆடும் போது 'ஓ ஓ ஓ' என ஓசை செய்து கொள்வது இவர்களின் வேட்டைத் தொழிலின்

போதும் கேட்கிறது. கூட்டு நிலையில் வேட்டைத் தொழில் செய்து வாழும் இவர்களது ஆட்டக் கலையும் கூட்டு நிலையா கவே அமைகின்றது.

மேலும், கைகளை மெல்ல அசைத்தாடுவதும், குனிந்தும், வளைந்தும், நெளிந்தும் ஆடுகின்ற ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளும் வேட்டைத் தொழிலின் போது இடம்பெறும் 'பதுங்கிச் செல்வதை' நினைவுபடுத்துகின்றன.

வேட்டைத் தொழிலுக்குப் பயன்படுத்தும் பொறை, தப்பட்டை முதலானஇசைக்கருவிகளை இருளர்கள் தாம்ஆடும் ஆட்டத்திலும் பயன்படுத்திக்கொள்கின்றனர்.

1.4 மூவர் ஆட்டங்களின் நிகழ்வுகள்

வாழ்க்கைத் தேவைகளே நிகழ்வுகளைத் தீர்மானிக்கத் துணை செய்யும். குறிப்பிட்டவிழாக்கள் எடுத்தல், குறிப்பிட்ட சடங்கு முறையினை நிறைவேற்றுதல் ஆகிய தேவைகளின் பொருட்டு ஆட்ட நிகழ்ச்சிகள் இம் மலையின மக்களிடையே நிகழ்த்தப்பெறுகின்றன.

1.4. 1 தோடர் விழா நிகழ்வுகள்

தோடர்கள் வில், அம்பு கொடுக்கும் திருமண விழா, கோயில் செய்யும் விழா, குழந்தைக்குப் பெயர் சூட்டும் விழா ஆகிய விழாக்களில் ஆடுகின்றனர்.

வயது முதிர்ந்தோர் இறந்த போது ஆடவர்கள் ஆடியுள்ளனர். தற்போது அம்முறை வழக்கிலில்லை. தோடர் இனப் பெண்கள் அண்மைக் காலத்தில் பாட்டுப்பாடிய நிலையில் கும்மி கொட்டி ஆடுகின்றனர். இம்முறை நவீனத் தாக்கத்தின் விளைவாக ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

1.4.2 கோத்தர் விழா நிகழ்வுகள்

தை மாதம் பொங்கல் விழாவினைக் கோத்தர்கள் விமரிசையாகக் கொண்டாடுகின்றனர். இவர்களின் திருவிழா

பதின்மூன்று நாள்கள் தொடர்ந்தாற் போல் நடைபெறுகின்றன. இவ்விழா நாள்களில் சடங்குகளை நிறைவேற்றும் பொருட்டு இசைக் கருவிகள் இசைத்து ஆட்டம் ஆடுகின்றனர்.

டிசம்பர் இறுதியில் அல்லது சனவரியில் நீத்தார் நினைவு விழா எடுத்து ஊரோடு கொண்டாடுகின்றனர். அறுவடை விழாவிலும், திருமண விழாவிலும் ஆட்டம் ஆடுகின்றனர்.

அண்மைக் காலத்தில், வயது முதிர்ந்தவர்களின் இறப்புச் சடங்குக்கான ஆட்டம் நிகழ்த்தப்படுவது குறைந்து வருகிறது. மாறாக மாரியம்மன் விழா, சடையச்சாமி விழா போன்ற வெவ்வேறு சாமிகளின் விழாக்களில் ஆட்டம் ஆடுவது வழக்க மாகி வருகின்றது.

1. 4. 3 இருளர் விழா நிகழ்வுகள்

பூதநத்தம். மாதேசுவரக் கோயில் கொண்டம் எனும் தீமிதி விழா, பொக்காபுரம் தண்டு மாரியம்மன் விழா, மார்ச் மாதம் முதல் வாரம் நடைபெறும். ஐந்து நாள் மாரியம்மன் விழா போன்ற கோயில் விழாக்கள் ஆகியவை மார்ச்சு, ஏப்ரல் மாதங்களில் நடைபெறுகின்றன. இந்த விழாக்களிலும், திரு மணச் சடங்கு விழாக்களிலும் வயது முதிர்ந்தோர் இறந்த சடங்கு நிகழ்வுகளிலும் இருளர்கள் ஆட்டம் ஆடுகின்றனர்.

வயது முதிர்ந்தோர் இறந்த நிகழ்வுகளில் ஆட்டம் ஆடுவது தோடர்களிடமும், கோத்தர்களிடமும் குறைந்து வருகிறது. மாறாக, இருளர்களிடம் மட்டும் தொடர்ந்து வருகிறது. மேலும் பல்வேறு பெயர்களில் விளங்கும் சாமிகளுக்கு ஆட்டம் ஆடுவது இருளர்களிடம் மிகுந்து காணப்படுகிறது. தோடர்களுக்கு எருமை மட்டுமே தெய்வம். கோத்தர்களுக்கு அய்னூர் அம்மனூர் என்னும் கம்பட்ராயன் கம்பட்ராயிசாமி மட்டுமே தெய்வம். சாமி விழா நிகழ்வில் ஏனையோர் ஆடுவது இருளர் களோடு ஒப்பிடுகையில் குறைவே என்பதும் அறிய உள்ள செய்தி ஆகும்.

1. 5 மொழியும் வாழ்க்கையும்:

பழமையான வாழ்க்கை முறைகளை இன்றளவும் கொண்டு கோத்தர் மொழி பேசி வாழும் சோலூர் கோக்காலின் கோத்தர் இன மக்கள் தமிழ் மொழியுடன் கன்னட மொழியினையும் பேசிக் கொள்கின்றனர். கோத்தகிரி நகரில் வாழும் கோத்தர் இன மக்கள் பலர் கோத்த மொழியுடன் படுகர் மொழியையும் தமிழ் மொழியையும் பேசுகின்றனர்.

கூடலூர், மாயார், பூதநத்தம், மசினகுடி, பொக்காபுரம் ஆகிய இடங்களில் வாழும் இருளர்கள் கர்நாடக மாநில எல்லை ஓரங்களில் வாழ்கின்றமையால் கர்நாடக மாநில மொழியையும் தங்களது இருளர் மொழியுடன் இணைத்துத் தெரிந்து வைத்துள்ளனர். தமிழ் மொழியையும் இவர்கள் கூடவே பேசுகின்றனர்.

தெப்பக்காடு, காரகுடி ஆகிய கேரள மாநில எல்லை யோரங்களில் வாழும் இருளர்கள் மலையாள மொழியையும் தமிழ் மொழியையும் கூடவே தம் இருளர் மொழியுடன் பேசிடத் தெரிந்து வைத்துள்ளனர்.

கர்நாடகம், கேரளம் ஆகிய மாநில எல்லை ஓரங்களில் வாழும் மக்கள் அண்டை மாநில மொழியைத் தெரிந்து வைத்துள்ளனர். படுகர் மொழி பேசுவோருடன் கலந்து வாழும் கோத்தர், தோடர் ஆகியோர் தங்கள் மொழியுடன் படுக மொழியையும் இணைத்துப் பேசுகின்றனர்.[16] தம் மொழியுடனும் பிற மொழி பேசும் மக்களது வாழ்வின் கலாச்சாரங்களுடனும் கலந்திருப்பது ஆய்வுக்குரியதாகும்.

பொருளியல் ரீதியில் உயர்ந்த வாழ்க்கைத்தரம் கூடிய மக்களின் மொழியும் பண்பாடும் பொருளியல் ரீதியில் வளராது வாழ்க்கைத்தரம் குறைந்த மக்களிடையே இயல்பாக இடம் பெறுவது தவிர்க்க இயலாததே. இம்முறையில் படுகர்களின் மொழியை, இருளர்கள், கோத்தர்கள் ஆகியோர் தெரிந்து வைத்துள்ளனர். இருளர்கள் மொழியையோ, கோத்தர்கள்

மொழியையோ படுகர்கள் தெரிந்து வைத்திருக்கவில்லை. எனினும் இருளர்கள், படுகர்களின் ஆட்டங்களுக்கு இசைக்கருவி வாசிப்பவர்களாக அமைகின்றனர்.

இருளர்கள் படுகர்களின் பாடல்களைப் பாடுவதை கோளிக்கரையில் கேட்க முடிந்தது. இருளர்களின் ஆட்டங்களுக்கு வாசிக்கும் 'பீக்கி' எனும் குழல் வாத்தியவழியே படுகர்களின் பாடல் மெட்டுக்களை வாசிக்கின்றனர்.

1. 6 நவீனத் தாக்கத்தில் ஆட்டக்கலை நிலை

நவீன மயம் என்பது தொழில் நுட்பத்துக்கும் நகர் மயமாதலுக்கும் அடி நிலையில் இயங்கும் சமூக சக்திகளின் தேவையும் வெளிப்பாடும் ஆகும்.[17] நகர் சார் கலாச்சாரத்தின் தாக்கமும், தொழிற்சாலைகளின் (எஸ்டேட்டுகளில் டீ, காபி தொழிற்சாலைகள், மற்றும் யூகலிப்டஸ் தயாரிக்கும் தொழிற் சாலைகள்) தொழில் மய நாகரிகத் தாக்கமும் இம்மலையின மக்கள் மத்தியில் விளங்கும் அவர்களது ஆட்டக்கலைகளிலும் வெளிப்படுவது இயல்பு.

தாக்கக் கொள்கையின் அடிப்படையில் நவீனத் தாக்கத்தில் மலையின மக்களின் ஆட்டக்கலையின் நிலையினை இங்குக் காணலாம்.

1. 6. 1 தோடர் ஆட்டக்கலை நிலை

காந்தல் மந்து கார்டன் மந்து ஆகிய தோடர்கள் மந்துகள் உதகை நகரிலேயே அமைந்துள்ளன. பன்னிரெண்டிலிருந்து பதினேழு குடியிருப்புகள் வரை இந்த மந்துகள் பெற்றுள்ளன. மந்துகளில் படித்தவர்கள், அரசு அலுவலகங்களில் பணிபுரிபவர்கள் உள்ளனர். கிறித்துவ மதம் தழுவியோர் இம்மந்துகளில் வாழ்கின்றனர். இம்மந்துகளில் உள்ளவர்களில் சிலர் ஆங்கிலப் புலமையும் பெற்றுள்ளனர்.

இவை தவிர்த்த அட்டுக்கோர் மந்து, மல்லிசோலை மந்து ஆகியவை முறையே மூன்று குடும்பங்களையும் நத்நாடு மந்து,

மினிக் மந்து ஆகியவை முறையே ஆறு குடும்பங்களையும், கொல்லிசேரி மந்து நான்கு குடும்பங்களையும் கொண்டுள்ளன. மேற்குறிப்பிட்ட இம்மந்துகளுக்குச் செல்லப்பெரும்பாலும்கால் நடைப்பயணங்களே அமைகின்றன. இவை அருகருகே உள்ளன. உதகை நகரை விட்டு ஒதுங்கிய நிலையில் அமைந்துள்ள இம் மந்துகளில் பழமையான சடங்கு முறைகள் இன்னும் கடைப் பிடிக்கப்பட்டு வருகின்றன.

இம்மந்துகளில் பழமையான சடங்கு முறைகள் இன்னும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகின்றன என்பதற்குக் களப்பணியில் கிடைத்த ஒரு சான்றினை இங்கு அறியலாம்.

உதகை நகர் காந்தல் மந்துத் தோடர் இளைஞர்கள் இறப்புச் சடங்குக்கு எருமையைக் கொல்வது கூடாது எனக் காவல் நிலையத்தில் புகார் (8—11—83) கொடுத்திருந்தனர். எருமையைக் கொல்வது குலச் சடங்காகும் என வாதிட்டு அந் நாளில் அம்மந்தினர் எருமையைப் பலியிட்ட சம்பவத்தினை ஆய்வாளர் நேரில் காணமுடிந்தது.

இதன் வழி நகர் சார்ந்த மந்துகளின் நகரிய நாகரிகம் வளர்ந்துள்ளதென்பதும், நகர் சாரா மந்துகளில் நாகரிகத் தாக்கம் இன்னும் ஏற்படவில்லை என்பதும் தெரியவருகின்றன. நகர் சார் மந்துத் தோடர்கள் அரசு விழாக்களிலும் ஆட முன் வருகின்றனர்.[18]

1. 6. 2 கோத்தர் ஆட்டக்கலை நிலை

கோத்தர்கள் சொந்த நிலத்தில் விவசாயப் பணி செய்து ஏனைய மலையின மக்களை விட முன்னேறியுள்ளனர் என்ற குறிப்பினை 30—6—86 அன்று வெளியிட்டுள்ள பாராளுமன்ற ஆய்வுக்குழுக் குறிப்பு தருகிறது.[19]

இரும்புச்சாமான்கள், மரச்சாமான்கள், மட்பாண்டச் சாமான்கள் ஆகியவற்றைத் தாங்களாகவே தயாரித்துக் கொள்கின்றனர். இசைக்கருவி வாசிப்போர், இரும்புப் பொருள்கள் செய்யும் கொல்லர், மரச்சாமான்கள் செய்யும்

ஆசாரிகள், மட்பாண்டங்கள் செய்யும் குயவர் எனத் தனித் தனிச் சமூகத்தவர்களாகச் சமவெளிகளில் மாறாக இக் கோத்தர்கள் தங்கள் தேவைகளைத் தாங்களே நிறைவு செய்து கொள்ளும் தலைவர்களாக கோத்தர் சமூகத்தில் காணும் இந்நிலை ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட ஏனைய தோடர், இருளர் ஆகிய சமூகத்தினரிடம் காணமுடிய வில்லை.

கோத்தகிரியில் ஐம்பது குடும்பங்கள் உள்ளன. இருபது குடும்பங்களில் அரசு அலுவல் புரிபவர்கள் இருக்கின்றனர். இங்கு இருவர் பட்டதாரிகளாகவும், நான்கு பேர்கள் பட்டப்படிப்புப் படிப்பவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர்.

பழமையான கலாச்சாரங்களைக் கொண்டு விளங்கும் சோலூர் கோக்கால் கோத்தர்களில் பட்டப்படிப்பு படிப்பவர் எவரும் இலர்.

பதின்மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்தாற் போல நடைபெறும் விழாக்களில், வேடமிட்டு ஆடும் ஆட்டம்[20] கோத்தகிரி நகரைப் பார்த்தமைந்திருக்கும் புதுக்கோத்தகிரிக் கோத்தர்களிடம் விளங்குவதைப் போல சோலூர் கோக்கால் கோத்தர்களிடம் காணப் படவில்லை.

1. 6. 3 இருளர் ஆட்டக்கலை நிலை

பொக்காபுரத்தில் கடை வைத்திருக்கும் ஓரிரு குடும்பங்கள் தவிர்த்த பிறர் அனைவரும் இருளர்களாவர். இருளர் குடியிருப்பில் ஐந்நூறு குடும்பங்கள் உள்ளன. நீலகிரி மலையில் 5,900 மக்கள் இருளர் இனத்தவர்களாக விளங்குகின்றனர்.[21]

இவ்வூரில் மார்ச்சு முதல் வாரத்தில் (மாசி மாதம்) மாரியம்மன் விழா ஐந்து நாள்கள் தொடர்ந்தாற்போல் நடைபெறும். இந்த விழாவின் வழியிலும், அண்மையில் இருக்கும் மசினகுடி வழியிலும் நவீனங்கள் இந்தப் பொக்காபுரத்திற்கு அறிமுகப்படுத்துவதற்கு வாய்ப்புகள் உண்டு.

கோத்தகிரி வழியே மேட்டுப்பாளையம் செல்லும் நேர் சாலையிலிருந்து நான்கு கிலோ மீட்டர் தொலைவில் நடை

பாதை இணைப்பில் இருளர் குடியிருப்பான கோளிக்கரை உள்ளது. இங்குள்ள இருளர்கள் மாமரம் எஸ்டேட், கிளப்பி எஸ்டேட், நீரு உண்டி எஸ்டேட் போன்ற தேயிலை, காபி தோட்டங்களில் கூலி விவசாயிகளாக உள்ளனர். ஐம்பத்து மூன்று குடும்பங்கள் உள்ள இக்கோளிக்கரை 'கோளி' என்ற ஒரு காட்டு மரத்தின் பெயரால் அமைந்துள்ளது. இங்கு இருபத்தாறு பேர்களிலிருந்து நாற்பது பேர்கள்வரை தங்கும் படுக்கை வசதிகள் கொண்ட மருத்துவ மனை ஒன்று உள்ளது. பால் உற்பத்திக் கூட்டுறவுத் துறையுடன் தொடர்பு கொண்ட, இவ்வூர் மக்கள் பலர் ஆடு, மாடுகளை அரசு உதவியில் (கடன்) பெற்றுள்ளனர். 1953-இல் அரசினரால் கட்டப்பட்ட இருளர் வீடுகள் சில, இன்று மின் வசதிகளுடன் விளங்குகின்றன.

முதியோர் கல்வி ஆசிரியர் ஒருவர், ஆசிரியைகள் இருவர், உதகை இந்துஸ்தான் புகைப்படத் தொழிற் சாலையில் பணிபுரிபவர் மூவர். தொழில் நுட்பப் படிப்புப் படித்த இளைஞர் ஒருவர் ஆகியோர் இந்தக் கோளிக்கரையில் உருவாகி யுள்ளனர். இந்த நிலையைப் பொக்காபுரத்து இருளர்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் முன்னேற்றமேதும் இல்லை என்று கூறுமளவுக்குப் பின்தங்கியுள்ளனர்.

மாவட்ட ஆட்சித்தலைவர், மாநில அரசு, மத்திய அரசு அமைச்சர், இந்தியக்குடியரசுத் தலைவர் ஆகியோர் முன்னிலையில்இவர்கள் ஆட்டம் ஆடிக் காட்டும் வாய்ப்புகளைப் பெற்றுள்ளனர். இவை போன்ற வாய்ப்புகளைப் பொக்காபுரம் இருளர்கள் பெற்றிருப்பது மிகக் குறைவேயாகும்.

தைப் பொங்கல் விழாவின் போது கரடி, குரங்கு, புலி போன்ற விலங்குகளைப் போல வேடம்புனைந்து ஆடுகின்றனர். கோளிக்கரை இருளர் ஆடும் இந்த வேடமிட்ட ஆட்டங்கள் பொக்காபுரத்து இருளர்களிடையே இல்லை.

மேட்டுப் பாளையத்திற்கும் கோத்தகிரிக்கும் உடனுக்குடன் சென்று திரும்பும் வசதிகளைப் பெற்றுள்ள கோளிக்கரை இருளர்கள் நாகரிகம் கொண்டவர்களாக விளங்கு

கின்றனர். எண்ணிறந்த மெட்டுக்களைக் குழல் (பீக்கி) வாத்தியத்தில் வாசிக்கத் தெரிந்துள்ள இவர்களிடம் 'கடிமெ' என்னும் இசைக்கருவி உள்ளது. வேடமிட்டுக் கூத்து வடிவம் போல நடித்து ஆடும் இக் கோளிக்கரை இருளர்களோடு நாகரிகம் குறைந்த நிலையில் உள்ள பொக்காபுரம் இருளர்களை ஒப்பிட்டுக்காணும் போது ஆட்டக்கலையில் வளராதுள்ளனர் எனலாம்.

1. 7 வாழ்க்கைத் தரமும் ஆட்டக்கலையும்

நீலகிரி மலையின மக்களில் தோடர். கோத்தர், இருளர். ஆகியோர் தத்தம் வாழ்க்கைத் தரத்தின் அடிப்படையில் சமூக மதிப்பினைப் பெற்றுள்ளனர். சமூக மதிப்பு உயர்வதன் அடிப் படையில் நோக்கினால், சமூகத்தில் அவர்களின் இடத்தைப் பொறுத்து அவர்களது கலை நிலையும் மதிப்பிடப் பெறு கின்றது.[22]

இருளர்கள் வேட்டைத் தொழிலைக் கொண்டுள்ளனர். தோடர்கள் மேய்ச்சல் தொழிலைச் செய்து வருகின்றனர். கோத்தர்கள் விவசாயத் தொழிலை மேற்கொண்டுள்ளனர். வேட்டைத் தொழில், மேய்ச்சல் தொழில், விவசாயத் தொழில் ஆகிய படி நிலைகளில் மனித சமூகம் பரிணாம வளர்ச்சியினைப் பெற்றுள்ளது என்பது வரலாற்றுண்மை யாகும்.[28]

அவரவர் கொண்டுள்ள தொழில்கள் அடிப்படையிலேயே அவரவர் வாழ்க்கைத் தரங்கள் அமைகின்றன. அவரவர் வாழ்க்கைத் தரங்களினடிப்படையிலேயே கலை நிலைகளும் அமைகின்றன் என்னும் கருத்துக்கேற்ப, 1) கோத்தர் 2) தோடர் 3) இருளர் என்ற படி ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட மூன்று இனத்தவர்களின் படி நிலைகளை அறிய முடிகிறது.

சமூகப் படி நிலைகளை இவ்வாறு கொண்டுள்ள முறைக்கு ஏற்பவே அவர் தம் கலை நிலைப்பாடுகளும் அமைகின்றன எனும் கருத்துக்களை ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் இசைநடைகள்,

இசை மரபுகள், இசைக் கருவிகள், ஆட்டங்களின் வளர்ச்சி நிலைகள் ஆகிய கூறுகளின் நெறி முறைகளை இனி வரும் இயல்களில் காணலாம்.

1. 8 ஆய்வு முடிவுகள்

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோரில் மிகக்குறைந்த மக்கள் தொகையினைக் கோத்தர்களிடமே காணமுடிகிறது. எனினும் தொழில் அடிப்படையில் இருளர்களின் வேட்டைத் தொழில், தோடர்களின் மேய்ச்சல் தொழில் ஆகிய தொழில்களிலிருந்து வளர்ந்த நிலையில் விளங்கும் விவசாயத் தொழிலில் கோத்தர்கள் ஈடுபட்டு ஏனையோரை விட முன்னேறியுள்ளனர். இவர்களது முன்னேற்றம் இவர்களது கலை நிலையில் வெளிப்படுவதோடு வளர்ந்துள்ளதையும் காட்டுகிறது.

புவியியல் அமைப்புக்கும், வாழ்வியலுக்கும் உள்ள தொடர்பால் தோடர்கள் குளிரான மலைப்பகுதியில் சிவந்தும், வெயில் அதிகம் உள்ள மலையடிவாரங்களில் வாழும் இருளர்கள் கருத்தும் விளங்குவதைக்காணலாம்.

தொழில் அடிப்படையில் வாழ்க்கைத் தரமும் வாழ்க்கைத் தர அடிப்படையில் கலையும் விளங்குகின்ற நிலை ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட மூன்று இனத்தவர்களிடமும் ஒருங்கிணைந்த நிலையில் காணப்படுகிறது.

வாழ்க்கைத்தரம் உயர்ந்த நிலையில் விளங்கும் கோத்தர்கள் தொடர்ந்தாற் போல் பதின்மூன்று நாள்கள் விழாக் கொண்டாடுவதும், அறுவடைக்காலத்தில் விழாக் கொண்டாடுவதும், அக் கொண்டாட்ட நிகழ்ச்சிகளின் போது ஆட்டங்கள் நிகழ்த்துவதும் வாழ்க்கைக்கும் கலைக்கும் உள்ள தொடர்பினைக் காட்டுகின்றன.

சோலூர் கோக்காலில் வாழும், பழமையான வாழ்க்கையினைக் கொண்ட கோத்தர்களை விட நகர் சார்ந்த கோத்தகிரிக் கோத்தர்கள் நாகரிகம் கொண்டுள்ளனர். இவர்களது

ஆட்டத்தில் வேடம் புனைந்த ஆட்டம் விளங்குகின்றது. வேடம் புனைந்த ஆட்டம் சோலூரர் கோக்கால் கோத்தர்களிடம் இல்லை.

தோடர்களில் உதகை நகரை ஒட்டிய மந்துகளில் தோடர்கள் எண்ணிக்கை கூடுதலாக உள்ளது. இத்துடன் இவர்கள் நாகரிகம் கொண்டவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். பெண்கள் அண்மைக் காலத்தில் பாட்டுப் பாடிக் கும்மி கொட்டி ஆட முன் வருகின்றனர். அரசு விழாக்களிலும், அரசியல் நிகழ்ச்சிகளிலும் ஆட்டம் ஆட முன் வருகின்றனர். உதகை நகருக்குப் புறம்பாக நான்கைந்து குடும்பங்களாக உள்ள மந்துகளில் இந்நிலைகள் வளரவில்லை.

ஆடு மாடுகளைக் காட்டில் மேய்த்தும் விலங்குகளை வேட்டையாடியும் வாழும் பொக்காபுரம் இருளர்களுக்கும், எஸ்டேட்களில் கூலி விவசாயிகளாக வேலை செய்து வாழும் இருளர்களுக்கும் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. உதகை வட்ட பொக்காபுரம் இருளர்களை விடக் குன்னூர் வட்டத்தைச் சேர்ந்த இருளர்கள் தொழில் ரீதியில் சற்று முன்னேறியுள்ளனர். இந்த முன்னேற்றம் இவர்களது வேடமிட்ட ஆட்டங்கள், இசை முறைகள் போன்றவைகளில் வெளிப்படக் காணமுடிகிறது.

———

அடிக்குறிப்புகள்:

1. பாரதப் பழங்குடிகள் எஸ். ஆர். வேங்கடராமன்-ப.85
2. தமிழ் நாட்டுப்பழங்குடி மக்கள் வாழ்வும் வரலாறும், டாக்டர் சு. சக்திவேல்-ப. 1
3. பாரதப் பழங்குடிகள், வேங்கடராமன். ப. 86
4. மேலது-ப. 89
5. Some of the hills project more than the rest above the general level of the plateau, which ranges from 6,000 to 7,500 feet above the sea, and the loftiest of these hills reaches the height of 8,700 feet. The plateau is so high that, though it is situated only about eleven degrees from the equator, the thermometer rarely rise above 70°F and the nights of the cold season may touch the freezing point.

   — The Todas,
   W. H. R. RIVERS. P. 5

6. தமிழ்நாட்டுப் பழங்குடி மக்கள் வாழ்வும் வரலாறும்-சு. சக்திவேல்-ப, 30
7. மேலது.
8. தகவல் ஜி. எம். புச்சன், தலைவர் சோலூர் கோக்கால், வயது 48 நாள் 10-1-86
9. 'It is first festival of the year (Celebrated in January), the celebrations last for a stretch of thirteen days and under no circumstances the occasion can be postponed:

   Religions believes and practices No. 2 Bullettin of Anthropological Survey of India. Vol. XVIII. Verghese, P, 153.
10. தமிழ் நாட்டுப் பழங்குடி மக்கள் வாழ்வும் வரலாறும்-சு. சக்திவேல்-ப.44
11. The name Irula is supposed to be derived from the Tamil Irula, 'darkness' which may refer either to the gloomy jungles in which they live or to their very swarthey complexions.

   – Madras District Gazetteer the Nilgiris
   W. Francis, P. 151.

12. இருளர் கால் வழிகளும் உறவு முறைச் சொற்களும், ஆராய்ச்சி, மலர் 5, 19, இதழ் 3, ஆர். பெரியாழ்வார்-ப. 170

13. இருளப்பள்ளர் என்ற வெட்டக் காட இருளர் மேலது. மலர் 3, இதழ் 2, ஆர். பெரியாழ்வார்-ப. 205

14. 'Traditionally the Irulas were hunters and trappers of porcupines, rats and snakes and were living far removed from other non-tribal peasants. When the contact increased they slowly adopted cultivation of dry crops in order to supplement their diet together with hunting gathering and trapping, as some portions of the shrub jungles were safe from destructions.

Land use and its 'influence on kinship and residence: a case of the Irular of Tamil Nadu; B. Ananda Bhanu and S. Yaseen Saheep, P.14

2) தகலாளர் வெள்ளை, இருளர் தலைவர், கோளிக்கரை, வயது48நாள் 31-10-86

15, இருளப்பள்ளர் என்ற வெட்டக்காட இருளர். ஆர். பெரியாழ்-வார் ப. 205.

16. வரைபடம் (Map) பின் இணைப்பில் காண்க.

17. நாட்டுப்புறவியல் ஒரு விளக்கம். டாக்டர் கோ. கேசவன்-ப. 6

18. உதகைப் பொருட்காட்சியினைத் திறந்து வைக்க வந்த தமிழகக் கூட்டுறவுத் துறை அமைச்சர் வரவின் நிகழ்வில் கார்டன் மந்தில் வாழும் தோடர்கள் ஆட்டம் ஆடினார்கள். நாள் 6-4-86.

19. In so far as kotas are concerned, they are settled in seven villages where they own their traditional patta lands. Their total population is 1,400 and they cultivate their own lands like other advanced communities.

Notes for the study group of parliamentary committee on the Scheduled Castes and Scheduled Tribes at Udhagamandalam on 30-6-1986.

20. 1) அரக்கன், அரக்கி போலவும், நரிக்குறவன் நரிக்குறத்தி போலவும், வெவ்வேறு பாத்திரங்களாக வேடமிட்டுப்-

பேசியும் பாடியும் தனித்து ஆடும் ஆட்டங்கள் பதின்மூன்று நாள் விழாவின் இறுதி நாள்களில் நடைபெறுகின்றன.

2) காண்க: மலையின மக்கள் ஆய்வு மையம் வைத்துள்ள வீடியோ கேசட்.

21. Notes for the Study Group of Parliamentary Committee on the Scheduled Castes Scheduled Tribes at Udhagamandalam 30-6-1986, P. 4.

22. தோற்பாவை நிழற்கூத்து. மு. இராமசாமி,-ப. 175

23. மார்க்ஸிய சமுக இயல் கொள்கை. நா. வர்னமாமலை-ப.28

2. ஆட்டக்கலை முறைகள்

2. 0. முன்னுரை

வாழ்க்கைத் தரங்களின் அடிப்படையில் கலை அமைவது இயல்பு. பொருளாதார நிலை வாழ்க்கையைத் தீர்மானிக்கும் கலைகள் உருவாக்கப்படுவதும், கலைகள் இரசிக்கப்படுவதும் வாழ்க்கைத் தரங்களுக்கேற்ப அமையும். வாழ்க்கைத் தரம் உயர்ந்தவர்களிடம் (Classical Arts) செவ்வியல் கலைகள் விளங்குவதும், வாழ்க்கைத்தரம் குறைந்தவர்களிடம் (Folk-Arts) நாட்டுப்புறக் கலைகள் விளங்குவதும், இங்கு அறியத்தக்கதாகும். மலையின மக்கள் வாழ்க்கைத்தரம் நாட்டுப்புறச் சமவெளி மக்களின் வாழ்க்கைத் தரத்தைவிடக் குறைந்து காணப்படுகிறது. எனவே மலையின மக்களிடம், கலைநிலையின் தரம் குறைந்த நிலையில் காணப்படுகிறது. இவ்வியலில் மலையின மக்களின் ஆட்டக்கலை முறையினை அறியலாம்,

மக்கள் ஆட்டங்கள்

இவ்வியலில் ஆட்டக்கலை முறைகளைக் கீழ்க்காணும் முறைகளில் அணுகிப் பார்க்கலாம். ஆட்டக்கலை முறைகளைக் காணும் வகையில், ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளைப் பகுப்பாய்வு முறையிலும், ஆட்ட அரங்க முறைகள், ஆடுவோர் பங்கு நிலையும், பார்வையாளர் பங்கு நிலையும், உடை-ஒப்பனை முறைகள் ஆகியவற்றை விளக்க, நிலை ஆய்வு முறையிலும், தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகிய மூன்று மலையின மக்களின் ஆட்டக்கலை முறைகளை ஒப்பீடு செய்யும் முறையில் ஒப்பீட்டாய்வு முறையிலும் இங்கு ஆய்வு நெறி முறைகள் பின்பற்றப்படுகின்றன.

2. 1 ஆட்டக்கலையும் ஆய்வு முன்னோடிகளும் :

கலையியல் ரீதியில் மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள் விரிந்த நிலையில் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படவில்லை. எனினும் சாமி தளத்திற்கு முன் ஆடப்படும் ஆட்டமுறை பற்றி, எட்கார் தர்ஸ்டஸ் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[1] தோடர்களின் ஆட்ட வடிவம் பற்றி எச். ஆர். ரிவர்ஸ் கூறியுள்ளார்.[2] தோடர்களின் பாட்டுக்கேற்ப ஆட்டம் அமையும் விதம் பற்றி, நீலகிரி மலையின மக்கள், இசைக்கருவிகளுடன் இணைந்தாடும் சடங்குமுறை ஆட்டம் பற்றி, ஜேம்ஸ் வில்கின்சன் பிரீன்ஸ்[3], டபுள்பூ, பிரான்சிஸ் எமனோவ்[5] ஆகியோர் குறிப்பிட்டு எழுதியுள்ளனர்,

பாத்திரங்கள் ஏற்று நடிக்கின்ற கூத்து முறையில் இருளர்கள் நடத்துகின்றனர். நாடக ஆசிரியர்களிடம் கற்றுக் கொண்டு மகாபாரதத்தில் இடம் பெறும் அர்ச்சுனன் கதைகளைக் கூத்தாக நடத்தி வருவதாக இலட்சுமணன் செட்டியார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[6] இச்செய்தி நீலகிரி மலை இருளர்களிடம் கள ஆய்வு செய்ததன் முடிவில் பொருந்தி வரவில்லை என்பது அறியமுடிகிறது.

இசைக்கருவிகள், பாடல்கள் ஆகியவற்றுடன் இணைந்த நிலையில் இருளர் ஆட்டம் அமைவது பற்றி ஆர். பெரியாழ்வார்

குறிப்புத் தந்துள்ளார்,[7] நாட்டுப்புறச் சமவெளிகளில் வாழும் இருளர்களைப் பற்றியே பெரும்பாலும் அவரது செய்திகள் ஒத்து வருகின்றன. நின்ற நிலையில் ஆடும் கோத்தர்கள், ஆட்டமுறை பற்றிப் பிலோ இருதயநாத் கூறியுள்ளார்.[8]

கோத்தர் ஆட்டம், இருளர் ஆட்டம் ஆகியன பற்றி கோத்தர் ஆய்வறிக்கை[9], இருளர் ஆய்வறிக்கை[10] ஆகிய ஆய்வுத்திட்ட ஆய்வறிக்கைகளில், இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இதில், ஆட்டக்கலை முறைகள், இசைக் கருவிகள், உடை, ஒப்பனை, வடிவமுறை, அரங்கமுறை ஆகியவற்றுடன் ஒருங்கிணைத்துக் காணும்படி விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

பொதுவாக, நாட்டுப்புற மக்கள் ஆட்டங்கள் குறித்து எல். ஏ. கிருஷ்ணஅய்யரும், எல். கே. பாலரத்தினமும் இணைந்து எழுதியுள்ளனர்.[11] நாட்டுப்புற ஆட்டப் பாடல்கள் குறித்த, ஆய்வு ஏட்டில் ஆட்டக் கூறுகள் பற்றி விளக்கப் பட்டுள்ளன.[12] இந்திய நாட்டுப்புற நடனங்கள் குறித்து ப்ரஜேஸ்பானர்ஜி தம் நூலில் விரித்துரைத்துள்ளார்.[13] தமிழக நாடகம்பற்றி எழுத வந்த டாக்டர் கா. சிவத்தம்பி, நாட்டுப்புற நடனங்கள் குறித்தும் வரலாற்று ரீதியில் கூறி உள்ளார்.[14]

2. 1. ஆட்ட வடிவம்:

ஆட்ட வடிவங்களும் ஆட்டக் கலைத்தரத்தைத் தீர்மானிக்க உதவுகின்றன. வட்ட வடிவ முறை ஆட்டம், நேர் கோட்டு முறை ஆட்டம், இவை இரண்டும் இணைந்த நிலையில் விளங்கும் கூத்து வடிவம்[15] என்று ஆட்ட வடிவங்களைப் பகுத்து உணர முடியும்.

வட்டவடிவ ஆட்ட முறைகளே தொடக்க காலத்ததாகும் என்று ஆய்வாளர் கருதுவர்.[16] நேர் கோட்டு முறை, கூத்து வடிவ முறை ஆகிய வடிவங்கள், காலத்தால் வளர்ச்சி நிலை எய்தியவை என்பது ஏற்புடைய கருத்தாகும்.

நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆடும் ஆட்டங்கள் அனைத்தும் வட்ட வடிவ நிலை கொண்டவையாக விளங்குகின்றன, ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகிய மூன்று இனத்தவர்களின் ஆட்டங்களும் வட்ட வடிவ முறைகளிலேயே தொடங்கப் பெற்று வட்ட வடிவ நிலைகளிலேயே முடிவடையக் கூடியவையாக விளங்குகின்றன. ஆடவர் ஆட்டமாக இருப்பினும், பெண்டிர் இணைந்தாடும் ஆட்டமாக இருப்பினும் இவ்வடிவத்தைக் காண முடிகிறது. வட்ட வடிவ முறை ஆட்டங்கள் குழும நிலையிலேயே விளங்குவதை இவர்தம் ஆட்டங்களால் உணரலாம்.

2. 2 ஆடுகளம் :

மலையின மக்கள் ஆடும் ஆட்டங்கள் ஆட்டம் ஆடுவதற்கெனத் தனித்த அரங்கங்கள் ஏதும் சிறப்பாகக் கொண்டிருக்கவில்லை. மாறாகச் சாமி தளங்களில் இவர்களது ஆட்டங்கள் அமைகின்றன என்று மனம் கொள்ளுமளவுக்கு உருவமற்ற சாமிகளின் தளங்களுக்கு முன்னரோ, அருகிலோ சாணம் தெளித்த மண் தரைப்பகுதிகள் ஆட்ட அரங்கங்களாக அமைகின்றன. ஆண்கள், பெண்கள் தனித்த நிலையில் ஆடுவதற்கெனத் தனித்த அரங்கங்கள் ஏதுமில்லை. திறந்த வெளி அரங்கமாக அமையும் இந்த மண் தரைப்பகுதி சாமி தளம் எனும் கருத்திலே சாணம் தெளித்துத் தூய்மை செய்யப் படுகிறது.

தோடர்கள் சாமி தளங்களுக்கு அருகே ஆடுகின்றனர். சாமி தளங்களுக்கு முன்னின்று ஆடுவது குறைவு. பசும்புல் மெத்தை கொண்ட தளங்கள் பெரும்பாலும் இருப்பதால் சாணம் தெளிப்பது அவசியமில்லை.

கோத்தர்கள் ஆடும் களம், ஊரார் வெவ்வேறு காரணங்களுக்காகக் கூடும் ஊர்ப்பொது இடமாக விளங்குகிறது. திருவிழா நிகழ்ச்சிகளும் பஞ்சாயத்து நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெறும் இடத்தருகே இக்களம் அமைவதைத் திருச்சிகடி,

சோலூர், கோக்கால், கோத்தகிரி போன்ற இடங்களில் நேரில் காண முடிந்தது.

ஆடுகளம், பார்வையாளர்களைக் கொண்டு விளங்கும் நிலையினை, இவ்வியலின் இறுதியில், தனித்துக் காணலாம்.

2. 3. தோடர் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் :

இருபாலர் ஆட்டங்களின் வகை ;

தோடர்கள் ஆடும் ஆட்டத்தை, ஆண்கள் ஆடும் ஆட்டம், பெண்கள் ஆடும் ஆட்டம் என்று, பிரித்துக் காண இடமுண்டு. ஆண்கள் ஆடும் ஆட்டத்தைப் பெண்கள் ஆட முன்வருவதில்லை. பெண்கள் ஆடும் ஆட்டத்தை ஆண்கள் ஆட முன்வருவதில்லை. இருப்பினும் இருபாலர் ஆடும் குழும நிலை ஆட்டங்களினிடையே, நெருங்கிய தொடர்புகள் உண்டு. இதனை இவர்தம் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் வழியே கண்டுணரலாம். முதலில் பெண்களாடும் ஆட்ட வகைகளைக் காணலாம்.

1. **கும்மி ஆட்டம்**
2. **கைகோத்தாடும் ஆட்டம்.**

ஆண்கள் ஆடும் ஆட்டங்களின் வகைகள்:

1. **கைத்துடி ஆட்டம்.**
2. **கைகோத்தாடும் ஆட்டம்.**

2. 3. 1. கும்மி ஆட்டம் :

கும்மி ஆடும் பெண்கள் தம் தோடர் இனத்துப்பாடலைப் பாடிக் கொண்டே களைத்துப் போகும் வரை கைகொட்டி வலக்காலை முன்வைத்துக் குனிந்து, இரு கைகளையும் கொட்டிப் பின்னர் இடக்காலைப் பக்கவாட்டில் நகர்த்தி, வலக்காலைப் பின் இழுத்து நிமிர்ந்தும் கைகளை இயல்பு நிலைக்குக் கொணர்ந்தும் கும்மி ஆடுகின்றனர். தோடர் மொழியில் பாடும் பாடலோடு, கை கொட்டும் ஓசையும்,

சேரும் போதுதான், கும்மி முழுமை பெறுகின்றது. கும்மிப் பாடலைப் பாடும்போது, முன்பாட்டாளராகவும், பின் பாட்டாளராகவும் பாடுகின்றனர். முன்பாட்டாளர் குழும நிலையில் அமையும் நிலை, தோடர்களின் இரு பாலரிடை-யேயும் சில இடங்களில் ஆய்வாளரால் நேரில் காண முடிந்தது. கும்மி ஆட்டப்பாடல், மெட்டு அதாவது சந்த அமைப்பானது ஓரியல்பாகவன்றி வெவ்வேறு சந்த அமைப்புகளில் அமைகின்ற முறை இம்மக்களின் இசை வளர்ச்சி கொண்டுள்ளதாகக் கொள்ள முடிகிறது.

இக்கும்மி ஆட்டத்தில் வலக்கால் முன் வைத்தல், குனிதல், இரு கைகள் கொட்டுதல், இடக்கால் பக்க வாட்டில் நகர்த்தல், வலக்கால் பின் வரல், நிமிர்தல், கைகள் இயல்பு நிலைக்கு வரல் என்னும், ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள், பாடல்கள் பாடி ஆடும் போது முறையே தொடர்ந்து அமைகின்றன.

2. 3. 1. 1. கும்மியில் கைகொட்டும் முறைகள்:

உள்ளங்கைகளை மட்டும் இணைத்துக் கொட்டுவதும், இட உள்ளங்கையில் வலக்கையில் நான்கு விரல்கள் மட்டும் பொருந்தக் கொட்டுவதும், இரு கைகளாலும் கும்பிடுமாறு குவியக் கொட்டுவதுமான கை கொட்டுதல்கள் கும்மி ஆட்டத்தில் காணப்படுகின்றன.[17]

கைகொட்டும் முறைகளில் அவரவர் விருப்பம் போலக் கை கொட்டும் முறையைப் பின்பற்றுகின்றனர். கை கொட்டும் போது இடமும் வலமும் என்ற நிலையில் பக்க வாட்டில் கை கொட்டுதல் செய்து கொள்கின்றனர். 'ஒவ், ஒவ், ஒவ்' என்ற ஓசை அமைப்பினை முன் பாட்டாளர் ஒரு பகுதியினர் இசைக்கப் பின்பாட்டாளரான மறு பகுதியினர், அதனையே திரும்ப வாங்கிப்பாடும் முறை, கும்மி ஆட்டத்திலும் அடுத்துக் கை கோத்து ஆடும் ஆட்டத்திலும், தொடக்க நிலையில் அமைகின்ற முறை வழக்கத்தில் காணப்படுகிறது. பின்னர் முன் பாட்டாளர், பின் பாட்டாளர் என்ற முறையில் பாடல் பாடப்பட்டு ஆட்டம் ஆடப்படுகிறது.

2.3.2: கை கோத்தாடும் ஆட்டம்:

பெண்கள் வகைவகையான மெட்டுக்களில், பாடிக் கொண்டே, களைத்துப்போகும் வரை, இடமும் வலமும் நிற்கும், தம் சகபெண்களின் கைகளைப் பிடித்துக் கை கோத்த நிலையில் ஆடுகின்ற ஆட்டம், கைகோத்தாடும் ஆட்டம் ஆகும்.

2.3.2.1 காலடி வைப்பு முறைகள்:

வட்டத்தில் நிற்கும் பெண்கள், கைகளைப் பிடித்த நிலையில் வட்டத்துக்குள் ஓரடி அல்லது இரண்டு அடி சேர்ந்தாற் போல் காலடி எடுத்து வைத்துத் தலையைக் குனியச்செய்து, நிமிர்ந்த நிலையில், மீண்டும் காலடிகளைப் பின்னோக்கிப் பக்கவாட்டு நிலையில், வலப்புறத்தே வட்டம் குலையாமல், வலம் வரும் வகையில், காலடி வைத்தாடுகின்ற முறை தொடர்ந்து கடைப்பிடிக்கப்படுகின்றது. காலடி வைப்புக்கள் ஒவ்வொன்றும் பாடலுக்கேற்ற தாளநடைகளாகக் கொள்கின்ற மனப்பாங்கினை நாம் உய்த்துணர முடியும்.

இந்தக் கை கோத்தாடும் ஆட்டத்தில் கும்மி ஆட்டத்தில் நிகழ்த்துவது போல வலக்கால் முன் வைத்தல், குனிதல், இடக்கால் பக்கவாட்டில் நகர்த்தல், வலக்கால் பக்கவாட்டில் நகர்த்தல்,வலக்கால் பக்கவாட்டில் பின் வரல், நிமிர்தல் ஆகிய சில கூறுகள் அமைகின்றன.

தலைகுனிதல், வட்டத்துக்குள் காலடி முன் எடுத்து வைத்தல் இடக்காலும், வலக்காலும், பக்கவாட்டில் வலப்புறத்தே நகர்த்தல், கைகள் கோத்தல் ஆகிய சில ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் கை கோத்தாடலில் வேறுபட்டமைகின்றன.

2.3.3. 3 கைத்தடி ஆட்டம்:

தோடர் இனத்து ஆடவர்கள், கைகளில் ஒரு கைத்தடி வைத்துச் செல்வது வழக்கம். இக்கைத்தடியை வலக்கையில் உயர்த்திப் பிடித்த நிலையில், வட்ட வடிவம் குலையாமல், இணைந்தாடுவது, கைத்தடி ஆட்டம் எனலாம்.

2.3.3.1 காலடி வைப்பு முறையும் கை அசைவு முறையும்:

வலக்கையில் உள்ள தடியை உயர்த்திப் பிடிக்கும்போது, வலப்புறத்தே நிற்பவர், தன் இடக்கையால் தனக்கு இடப் புறத்தே நிற்பவரின், தடி பிடித்த வலக்கையைப் பிடித்துக் கொள்கின்றார். இம்முறை வட்டத்தில் நிற்பவர் அனை-வரிடத்தும் அமைகின்றது. இந்நிலையில் பாடல் பாடிக்கொண்டு காலடி. வைத்தாடுகின்றனர்.

வட்டத்தில் நிற்கும் ஆண்கள் ஒரு கையில் உயர்த்திப் பிடித்துள்ள தடியோடும் மறு கையை அருகில் நிற்பவரது கை-யோடு பிணைத்தும் வட்டத்துக்குள் ஓரடி அல்லது இரண்டு அடி சேர்ந்தாற் போல், காலடி எடுத்து வைத்துத் தலையைக் குனிந்து, நிமிர்ந்த நிலையில் மீண்டும் காலடிகளைப் பின்-னோக்கிப் பக்கவாட்டு நிலையில் வலப்புறத்தே வட்டம் காலடி குலையாமல் வலம் வரும் நிலையில் ஆடுகின்றனர். இம்முறை தொடர்ந்து கடைப்பிடிக்கப்படுகிறது.

'ஓவ் ஓவ் ஓவ்' என்ற ஓசை அமைப்பினை முன் பாட்டாளர் ஒரு பகுதியினர் இசைக்கப் பின்பாட்டாளரான மறுபகுதியினர், அதனையே திரும்ப வாங்கிப்பாடும் முறை, கைத்தடி ஆட்டத்தின் தொடக்கத்தில் அமைகிறது. பின்னர் முன்பாட்டாளர் பின் பாட்டாளர் என்ற முறையில், பாடல் பாடப்பட்டு அதற்கேற்பக் காலடி வைப்புச் செய்யப்பட்டு, ஆட்ட அசைவுக்கூறுகளுடன் ஆட்டம் அமைகிறது.

2.3.4 ஆடவர் கை கோத்தாடும் ஆட்டம்

வகை வகையான சந்த அமைப்புகள் கொண்ட சிறந்த பொருளுள்ள பாடல்களைப் பாடிக் கொண்டு[18], கைகளைக் கோத்த நிலையில் ஆடவர்கள் ஆடுகின்றனர். நி. ப. 1

தோடர் இனப் பெண்கள் கை கோத்தாடும் ஆட்டத்தைப் போலவே, ஆடவர்களும் கை கோத்தாடுகின்றனர். காலடி வைத்தல், கை அசைவு முறைகள் ஆகியவற்றில் பெரிய வேறு

பாடுகளாக எவற்றையும் காண முடியவில்லை. கைகோத்தாடும் முறையிலிருந்தே கைத்தடி ஆட்டம் வளர்ந்திருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தினை, இவர் தம் இரு வேறு ஆட்டங்களின் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளின் ஒற்றுமைகளிலிருந்து மனங்கொள்ள முடிகிறது.

2. 3. 4. 1. இசைப் பாடலின் பங்கும் இசைக்கருவியின்மையும்:

தோடர்கள் இசைக் கருவிகளைச் செய்வதோ, இயக்குவதோ கிடையாது. இசைக்கருவிகள் பற்றிய அறிவு, இவர்களிடம் இல்லையெனினும், ஏனைய கோத்தர்கள், இருளர்கள் ஆகியோரிடம் இல்லாத ஆட்டப் பாடல்களை, வகை வகையான மெட்டுக்களில் பாடும் திறன், தோடர்களிடையே வளர்ந்த நிலையில் காணப்படுகிறது.

பெண்கள் அண்மைக்காலத்தில் ஆட்டம் ஆடுகின்றனர். இவர்கள் கும்மிகொட்டிக்கொண்டும், கைகளைக் கோத்துக் கொண்டும், காலடி வைப்புச் செய்தும் பாடி ஆடுகின்றனர். கும்மி கொட்டி ஆடும்போது, கைகொட்டும் முறைகள் அவர்கள் பாடும் பாடல்களுக்குத் தாளங்களாக அமைகின்றன. கைகளைக்-கோத்து அவர்கள் பாடும் பாடல்களுக்கு ஆடும் காலடி வைப்பு களே தாளங்களாகக்கணிக்கப்படுகின்றன.

இவர்களது பாடல் அடிகளை உச்சரிக்கும் நிலையிலேயே தாள நடைகள் உணர்த்தப்படுகின்றன. 'ஆஹ், ஆஹ், ஆஹ், ஆஹ், என்று உச்சரித்துப் பாடும்போது உச்சரிப்பின் அழுத்த நிலை, இடைவெளிப்பாட்டு நிலை, ஆகியவை, தாளக் கூறுகளை உய்த்துணர முடியும். மேலும் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் வழியேயும், தாள நடைக் கூறுகளை அறிதற்கு இயலும்.

'ஆஹ்ற/ஆஹ்ற
ஆஹ்ற/ஆஹ்ற
தோடுவார்/போத்தி
ஹிடுவோல்/ஹோத்தி
கல்விலோ/இஸ்தி
க்கிடுதார்/நூட்தி[19]
நல்ல இடம்/போகணும்
நல்ல உடை/உடுத்தணும்
நாகரீகம்/படைக்கணும்
நல்ல வாழ்க்கை/வாழணும்[20]

என்றவாறு பாடல் பாடும் முறையில் இடம் பெறும் இடை வெளிப்பாடுகளின் வழியே தாளக் கூறுகளை உணரமுடிகிறது.

கோத்தர்கள், தோடர்களின் சடங்கு முறை நிகழ்வு களுக்கு இசைக்கருவி வாசிப்பவர்கள் ஆவர்.[21] தோடர்கள் பலியிடும் எருமை மாடுகளை எடுத்துச்சென்று உண்பவர்களாகக் கோத்தர்கள் விளங்கினர். மிருகங்களை வேட்டையாடி உண்ணும்வழக்கம் தோடர்களிடையே இல்லை. எனவே, விலங்கு இனத்தோல்களைப் பயன்படுத்தி இசைக்கருவிகள் செய்து இயக்கும் திறன், பெற்றிருக்கும் வாய்ப்பினைத் தோடர்கள் பெற்றிருக்கவில்லை. இசைக்கருவிகள் இவர்களிடையே இடம் பெறாமையால், பதிலீடாக ஆட்டப் பாடல்கள், வகை வகையாய்ப் பெற்றிருக்கின்றன என மனங்கொள்ளலாம்.

2.4. கோத்தர் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்

கோத்தர் இன மக்கள் ஆடும் ஆட்டத்தில் பல வகைகள் உள்ளன.

1. கால் கூஸ் ஆட் (காலடித் துள்ளல் ஆட்டம்)
2. திருகனாட் (திருகல் ஆட்டம்)
3. பிப்பாலாட் (முன் பின் வந்தாடும் ஆட்டம்)
4. கொய்னாட் (குனிந்து சுழன்றாடும் ஆட்டம்)

கோத்தர்கள் இந்த ஆட்டமுறைகளைத் தமிழர்களிடமும் காணலாம்.

இங்கு, கோத்தர் இனமக்களின் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் காலடி வைப்பு முறைகள், கை அசைவு முறைகளை அறிவதோடு கூட இவ்வகை ஆட்டங்களுக்குப்பெயர் வரக்காரணங்களை அறியலாம்.

2.4.1. கால் கூஸ் ஆட் (காலடித் துள்ளல் ஆட்டம்)

கால்களைத் தூக்கி வைத்து முன்னும் பின்னும் வளைய ஆடும் ஆட்டம் இதுவாகும். இசைக் கருவிகளின் இயக்கத்திற்கேற்ப, வலக்கால் முழங்கால் மடித்த நிலையில் தூக்கி ஆடும் போது இடக்கால் ஒரு துள்ளல் செய்து அடி எடுத்து வைக்கப்படுகிறது. இடக்காலை முழங்கால் மடித்தநிலையில் தூக்கிஆடும் போது வலக்கால் ஒரு துள்ளல் செய்து அடி எடுத்து வைக்கப்படுகிறது. 'கால் கூஸ் ஆட்' என்று சொல்லும் இவ்வகை ஆட்டமே முதலில் தொடங்கப்படுகிறது. வட்டம் வளைய எல்லோருடனும் இணைந்து எளிதாக ஆடுவதற்காக இந்த ஆட்ட முறைகள் முதலில் அமைகிறது. இவ்வகை ஆட்டத்தில் காலடி வைப்பு நடைபெறும்போது இரு கைகளும் உயரே தூக்கிக் கை மணிக்கட்டினைச் சுழற்றிக் கை விரல்களை அசைத்துக் கைகளைக்சுழற்று கின்றனர். பின்னர் கைகள்இயல்பு நிலைக்குக் கொண்டு வரப்படுகின்றன. காலடி வைத்துத்துள்ளி ஆடும் இதனைக் ''காலடித்துள்ளல் ஆட்டம்'' என்று தமிழில் கூறலாம்.

காலடித் துள்ளல் ஆட்டம், பெண்கள் ஆடுவதில்லை என்பது, இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. கைகளை உயரே தூக்கியும் கால்களால் துள்ளல் செய்தும் ஆடும் முறை ஆண்களிடம் மட்டுமே காணப்படுறது.

2.4.2 திருகனாட் (திருகல் ஆட்டம்):

வட்டமாக நிற்கும் நிலையிலிருந்து இசைக் கருவிகளின் இயக்கத்திற்கேற்பத் தாளம் பிடித்த நிலையில் வலப்புறமாகவும் இடப்புறமாகவும் திரும்பித் திரும்பி ஆடுவது திருகனாட் ஆட்டம் ஆகும்.

குனிந்த நிலையில் கைகளை உயரே தூக்கிக் கை மணிக்-கட்டினைச் சுழற்றிக் கைவிரல்களை மலர் போல் விரித்தும் சுழற்றியும், வலப்புறம் மூன்று முறையும், இடப்புறம் மூன்று முறையும் ஆகத் திரும்பித் திரும்பி ஆடும் முறை திருகனாட் முறையில் அமையும் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் ஆகும். வலப் புறமும் இடப்புறமும் குனிந்த நிலையில் திரும்பித் திரும்பி ஆடும் போது இடையிடையே நின்ற நிலையில் வலப்புறமும் இடப் புறமும் இரு தோள் பட்டைகளையும் மெல்ல முன்னும் பின்-னும் அசைத்தாடுகின்றனர்.

குனிந்த நிலையில் உடல் நிலையினை வலமும் இடமும் மும்முறை சுற்றி வலம் வந்தாடிய நிலையில் இருந்து ஒய்வு தரும் வகையில் நின்ற நிலையில் தோள்பட்டைகளை மெல்ல முன்னும் பின்னும் அசைத்தாடும் முறை அமைகிறது. இவ்வாறு உடல் நிலையினைத் திருகித் திருகி ஆடும் இத்திருகனாட் ஆட்ட முறையினைத் தமிழில் திருகல் ஆட்டம் எனக் கூறலாம்.

2.4.3. பிப்பாலாட் (முன் பின் வந்தாடும் ஆட்டம்):

முன்னோக்கியும் பின்னோக்கியும் காலடி வைப்புச் செய்து ஆடும் ஆட்டம் பிப்பலாட் ஆட்ட முறையாகும்,

வட்ட வடிவத்தில் வரிசை முறையில் ஆடும் போது முன்-னோக்கிய நிலையில் வலக்காலால் மூன்று முறை காலடி வைப்புச் செய்து வட்ட வரிசை குலையாமல் திரும்பவும் ஓர் இடப்புறச் சுழற்சி செய்வர். பின்னர் பின்னோக்கிய நிலையில் இடக்காலால் மூன்று முறை காலடி வைப்புச் செய்து வட்ட

வடிவ வரிசைக்குத் திரும்ப வந்து ஒரு வலப்புறச் சுழற்சி செய்வர். முன்னோக்கியும் பின்னோக்கியும் காலடி வைப்புச் செய்தாடும் போது இரு கைகளும் உயர்த்திய நிலையில் கை விரல்களை விரித்தும் அசைத்தும் ஆடும் பிப்பாலாட் முறை-யினைத் தமிழில் முன் பின் வந்தாடும் ஆட்டம் என்று கூறலாம்.

2.4.4. கொய்னாட் (குனிந்து சுழன்றாடும் ஆட்டம்)

வட்ட வரிசையில் குனிந்த நிலையில் இடப்புறத்தே மூன்று முறையும், வலப்புறத்தே மூன்று முறையும் சுழன்று ஆடுதல் கொய்னாட் ஆட்ட முறையாகும். இதனைக் குனிந்து சுழன்றாடும் ஆட்டமுறை எனத் தமிழில் கூறலாம்.

குனிந்த நிலையில் இடப்புறத்தே மூன்று முறை சுழன்ற பின், நிமிர்ந்த நிலையில் இடப்புறத்தே ஒரு சுழற்சியும், தொடர்ந்து வலப்புறத்தே குனிந்த நிலையில் மூன்று முறை சுழன்ற பின் நிமிர்ந்த நிலையில் வலப்புறத்தே ஒரு சுழற்சியும் செய்தாடும் இவ்வாட்ட முறையில் குனிதலும் நிமிர்தலும் சுழல்தலும் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றன.

இடப்புறத்தே குனிந்து மும்முறை சுழன்று நிமிர்ந்த நிலை-யில் மெல்லச் சுழன்றாடுவது வலப்புறத்தே குனிந்து மும்-முறை சுழன்று நிமிர்ந்த நிலையில் மெல்லச் சுழன்றாடுவது ஓய்வு கருதியும் குறுகிய கால அளவுக்குள் சுழற்சி செய்தாடும் ஆட்டத்தில் உடல் அசதி (அயர்வு) நிலை ஏற்படாதவாறு அமையவும் வாய்ப்பாக அமைகின்றன.

ஏனைய கால் கூஸ் ஆட், திருகனாட், பிப்பாலாட் ஆகிய ஆட்ட முறைகளை விட இந்த ஆட்ட முறையே நின்றாடும் முறை, சுழன்றாடும் முறை, குனிந்தாடும் முறை ஆகியன தொடர்ந்த நிலையில் அமைந்து வளர்ந்த ஆட்ட முறையாக விளங்குகின்றதுஎனலாம்.

இந்நான்கு வகை ஆட்ட முறைகளிலும் பிப்பாலாட் ஆட்ட முறையும் கொய்னாட் ஆட்ட முறையும் பெண்களால் ஆடப்படுவது குறைவாகவே உள்ளது. கால்களைத் தூக்கித்

தூக்கித் துள்ளிக் குதித்தாடும் கால் கூஸ் ஆட் என்பது பெண்களால் ஆடப்படுவதில்லை.

கோத்தர்களது நான்கு வகை ஆட்ட முறைகளிலும் கை களை உயரே தூக்கிக் கை விரல்களை அசைத்நாடுதலும் சுழன்றாடுதலும், குனிந்தாடுதலும், நிமிர்ந்தாடுதலும் அமைகின்றன. எல்லா ஆட்ட முறைகளிலும், நின்றாடல் முறை அமைந்து, பின்னரே குனிந்தாடல் முறை அமைகிறது. காலடி வைப்பு முறைகள் உடற்சுழற்சியின் போது கால் வீச்சு முறை அமைகிறது. பெண்களின் சுழன்றாடும் ஆடல் முறை களில் கால் வீச்சுக்குப் பதிலாக இடக்கால் தரையில் குத்திய நிலையில் வலக்கால் வலப்புறத்தே மெல்ல மெல்ல அடி எடுத்து வைக்கப்பட்ட நிலையில் சுழற்சி செய்யப்படுகிறது.

நின்றாடும் நிலையிலிருந்து குனிந்தாடும் முறைக்கோ, குனிந்தாடும் நிலையிலிருந்து நின்றாடும் நிலைக்கோ, சுழன்று திரும்பி ஆடுவதற்கு முன், 'ஓகோ, ஓகோ, எனக் கூட்டுக் குரலில் ஓசையிடுகின்றனர். இவ்வோசை இவர்களது ஆட்ட வகைகளில் ஒரு குறியீடாக அமைகிறது.[23] இவ்வோசை எழுப்பும் போது வலம், இடம், குனிதல், நிமிர்தல், சுழல்தல் என்னும் தயார் நிலை உணர்வு உண்டாக்கப்பட்டு ஒற்றுமை குறையாமல் அனைவராலும் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் கடைப் பிடிக்கப்படுகின்றன.

பெண்களாடும் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் பலவற்றில் கைகளை விரித்தும், குவித்தும் அசைத்தாடுதலும் காலடிகளை அமைதியான தாள நடைகளுக்கேற்ப பார்த்துப் பார்த்து வைத்தாடுவதும் காண்பதற்கு இதமளிக்கும்.

ஆண்களாடும் பல்வேறு ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளில் வலம், இடம், நிமிர்தல், சுழல்தல், கைகளை உயரே தூக்கி அசைத்தல் போன்ற கூறுகள் ஏக காலத்தில் தொடர்ந்தாற்-போல் செய்வது வியப்பளிக்கக் கூடியதாக அமையும்.

2.4.4.1. இசைக்கருவிகளின் பங்கு:

இசைக் கருவிகள் பற்றிய விரிந்த நிலை ஆய்வு இதனை அடுத்து வரும் மூன்றாவது இயலில் இடம் பெறுகிறது. எனினும் ஆட்ட முறைகளுக்கு இசைக்கருவிகளின் பங்கு நிலையினைச் சுட்டிக் காட்டுதல் மட்டும் இங்கு மேற்கொள்ளப் படுகிறது.

கோத்தர்களின் இசைக்கருவிகளில் குழலிசைக் கருவியான கொப் எனும் கொம்பு ஒன்றும், கஞ்சக் கருவிகளான கால் மணிக் கச்சம் குமிழ் கொண்ட வட்டத்தகட்டுச் சால்ரா, வட்டமணித்தட்டு ஆகிய இசைக்கருவிகளும் இடம்பெறுகின்றன.

மேற்சொன்ன இசைக்கருவிகள் தவிர்த்த குரல் வாத்தியக் கருவி, மத்தளங்கள் இரண்டு, தம்பட்டைகள் இரண்டு ஆகியவை இருளர்களிடமும் காணப்படுகின்றன.

இசைக்கருவிகளின் வாசிப்பு நடைமுறைகளை அடுத்துள்ள இயலின் காணவிருக்கிறோம்.

இழுவை நடையில் அதாவது அமைதியான தாள நடையில் வாசிக்கும் முறை ஆட்டமல்லாத நிகழ்வுகளுக்கு வாசிக்கப் படுகிறது. ஆட்டத்திற்கான இசைக்கருவிகளின் வாசிப்பு நடையில் ஒரு துள்ளல் நடை அல்லது வேகநடை அமைந்திருக்கிறது. அமைதி, வேகம் எனும் இரு நிலைப்பாடுகள் கொண்ட வாசிப்பில் பொருள் கொண்ட வரையறையினை இவர்கள் கடைப்பிடிக்கின்றனர்.

2. 5 இருளர் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்:

மூன்று வகையான ஆட்ட அசைவு முறைகளை இருளர் ஆடும் ஆட்டத்தில் காணமுடிகிறது.

1. வட்ட வடிவத்தில் ஆடும்போது வலப்புறத்தே காலடி வைப்புகள் செய்து குனிந்தும் நிமிர்ந்தும், நகர்ந்தும் வரும் போது கும்மி ஆட்டத்தில் ஆடும் ஆட்ட அசைவு முறைகளைப் போல கைகொட்டி ஆடுகின்றனர்.

2. வட்ட வடிவம் சிதையாமல் நின்ற நிலையில் வலப்புறத்தே வலம் வந்தாடும் சம காலத்தில் வலப்புறத்தே தொடங்கி ஒரு சுழற்சி செய்தாடுகின்றனர். வலப்புறச் சுழற்சியின் போது தம் இரு கை விரல்களையும் முழங்காலில் படுமாறு (படாமலும் இருக்கலாம்) குனிந்தாடுவர்.

3. வட்டம் சிதையாமல் நின்ற நிலையில் வலப்புறத்தே வலம் வந்தாடும் சம காலத்தில் வலப்புறத்தே தொடங்கி ஒரு சுழற்சி செய்தாடுகின்றனர். தொடர்ந்து இடப்புறத்தே தொடங்கி ஒரு சுழற்சி செய்து ஆடுகின்றனர். வலப்புறத்தேயும் இடப்புறத்தேயும் சுழன்றாடும்போது தம் இரு கைவிரல்களையும் முழங்காலில் படுமாறு (படாமலும் இருக்கலாம்) குனிந்தாடுவர்.

இம் மூன்று ஆட்ட முறைகளிலும் நிமிர்ந்தாடும் முறை, குனிந்தாடும் முறை, சுழன்றாடும் முறை ஆகிய ஆட்ட அசைவு முறைகள் நிகழ்கின்றன.

2.5.1 காலடி வைப்பு முறைகள்:

மேலே கண்ட மூன்று ஆட்ட முறைகளின் போது இடம் பெறும் காலடி வைப்பு முறைகளைக் காணலாம்.

1. வலக்கால் முன்னெடுத்து வைத்துக் குனிந்து இரு கைகள் கொட்டுதல் ஆகிய ஆட்ட அசைவு முறைகள் சம காலத்தில் நிகழும் போது இடக்கால், வலக்கால் இயல்பு நிலையில் இருந்த இடத்தை நோக்கிப் பக்க வாட்டில் அடி எடுத்து வைக்கப்பட்டு வட்டம் சிதையாமல் வலம் பின்பற்றப் படுகிறது.

2. வலக்கால் முன்னெடுத்து வைக்கக் குனிந்து இரு கைகள் கொட்டுதல் ஆகிய ஆட்ட அசைவு முறைகள் நிகழ்வதைத் தொடர்ந்து ஒரு சுழற்சி செய்யப்படுகிறது. குனிந்த நிலையில் சிலர் இடக்கால் குதிக்காலைத் தரையில் குத்தி வலக்காலைத் தூக்கிய நிலையில் வலப்புறத்தே சுழல்கின்றனர்.

சிலர்குனிந்த நிலையில் இடக்கால் குதிக்காலைத் தரையில் குத்திய நிலையில் வலக்காலை நகர்த்தி நகர்த்தித் தூக்கிப் பக்கவாட்டில் ஊன்றிய நிலையில் சுழற்சி செய்து கொள்கின்றனர்,

3. வட்டம் சிதையாமல் நின்ற நிலையில் வலப்புறத்தே வலம் வந்தாடும் சம காலத்தில் வலப்புறத்தே ஒரு சுற்றும் இடப்புறத்தே ஒரு சுற்றும் சுற்றும்போது குனிந்த நிலையில் இடக்கால் குதிக்காலைத் தரையில் குத்தி வலக்காலைத் தூக்கிய நிலையில் வலக்காலை வலப்புறத்தே ஒரு வீச்சு செய்து சுழல்கின்றனர். இயல்பு நிலைக்குக் கால்கள் வந்து தொடர்ந்து இடப்புறத்தேயும் மேற்சொன்னவாறு சுழற்சி அமைகின்றது.

பெண்கள் சுழற்சி செய்தாடும் போது வலக்கால் வீச்சு செய்தாடுவதில்லை. மாறாகக் கால்களை நகர்த்திய நிலையில் சுழற்சி செய்தாடுகின்றனர்.

வலப்புறத்தேயோ இடப்புறத்தேயோ சுழன்றாடும் முன் 'ஒவ் ஒவ் ஒவ்' என்று அனைவரும் ஓசையிடுகின்றனர். இவ்வோசை கூட்டுக் குரலில் அமைகிறது. குழு நடனத்தில் இது போன்ற ஒலிக்குறிப்புகள் தயார் நிலைப் படுத்தும் உணர்வினைச் குறியீடாகக் (Code) கொள்வதுண்டு.[24] இம்மக்களின் வேட்டைத் தொழிலின் போது செய்யும் ஒலியோடு இதனைத் தொடர்பு படுத்திக் காண இடமுண்டு.

2.5.2. கை அசைவு முறைகள்:

ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும் ஆட்ட அசைவு முறைகள் வேறுபடுகின்றன. கை அசைவு முறைகளைக் கவனிக்கும் போது இதனை உணர முடியும். இவ்வேறுபாடுகள் நீலகிரி மலை வாழ் மக்களின் ஆட்டங்கள் பலவற்றிலும் காணமுடிகிறது.

ஆண்கள் தங்கள் மார்புகளுக்கு நேராகக் கைகளை முன் நீட்டி வலப்புறத்தேயும் இடப்புறத்தேயும் கை விரல்களை அசைத்தும், கைகளைத் தலைக்கு மேலே உயரே தூக்கியும் குனிந்து சுழன்றாடும் போது இரு கை விரல்களும் முழங்கால்-

களில் படுமாறு (படாமலும் இருக்கலாம்) இருகைகளைத் தொங்கவிட்டும் ஆடுகின்றனர்.

பெண்கள் தங்கள் மார்புகளுக்கு நேரே கைகளை நீட்டி வலப்புறத்தேயும் இடப்புறத்தேயும் கைவிரல்களால் அசைத்தும் இரு கை விரல்களும் முழங்காலில் படுமாறு (படாமலும் இருக்கலாம்) இரு கைகளைத் தொங்கவிட்டும் ஆடுகின்றனர்.

பெண்கள் ஆண்களைப் போலக் கைகளை உயரே தூக்கி ஆடுவதில்லை. பெண்கள் தங்கள் மார்புகளுக்கு நேரேயும் இடப்புறத்தேயும் வலப்புறத்தேயும் கைகளை அசைத்து ஆடும் போது கை விரல்களைப் பொத்தியும், விரித்தும் ஆடுவது வழக்கம்.

இருளர் இனப் பெண்கள் ஆடும் ஆட்டத்தில் காலடி வைப்பு முறைகளை விடக் கை அசைவு முறைகள் காண்பதற்கு அழகாக அமைகின்றன. கைகளைப் பொத்தியும் விரித்தும் ஆடும் இப்பெண்களின் கை மணிக்கட்டுகள் ஏக காலத்தில் வலப்புறத்தேயும் இடப்புறத்தேயும் சுழற்றிக் கொள்ளப்படு கின்றன. கை மணிக்கட்டுகளை இடமும் வலமும் சுழற்றிய நிலையில் கை விரல்களைப் பொத்தியும் (குவித்தும்) விரித்தும் செய்யும் ஏக காலத்தில் கைகளை நீட்டி வலமும், இடமும், நேராகவும் முறையாக அசைத்துக் கொள்வது காண்பதற்கு அழகாக அமைகின்றது,

ஆண்கள் ஆடும் ஆட்டத்தில் உடல் அசைவுகள் வலமும் இடமும் சுழன்ற நிலையில் ஆடுவது பார்வையை ஈர்க்குமளவுக்கு அமையும் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளாகும்.

2. 5. 2. 1. இசைக் கருவிகளின் பங்கு:

தோலிசைக் கருவிகளின் முழக்கங்கள் வாசிக்கத் தொடங்கப் பெற்ற பின்னரே குரல் வாத்தியம் வாசிக்கப்படுகிறது. சாமி கும்பிடுதலுக்கு அமைதியான குரல் வாசிப்பும் அதற்கேற்ப தாள நடை வாசிப்புகளும் அமைகின்றன. ஆட்டத்தின்போது

அதே இசைக் கருவிகளின் வாசிப்புகள் சற்றுத் துள்ளிய அதாவது வேக நடையில் அமைகின்றன.

அமைதியான தாள நடை இறப்புச் சடங்கிற்கு வாசிப்பதற்கும் சாமி கும்பிடுதல், நிகழ்வுக்கு வாசிப்பதற்கும் அமைகின்ற நிலையில் 'வேக நடை' மட்டுமே ஆட்டத்திற்காக அமைகின்றது. அமைதி நடை, வேக நடை என்பது ஆட்டமல்லாத நிகழ்வுக்கு, ஆட்டமுள்ள நிகழ்வுக்கு என இருளர் மக்கள் இசைக் கருவிகளின் வாசிப்பு முறையினை வகுத்துக் கடைப்பிடிக்கின்றனர்.

குன்னூர் வட்டம் இருளர்கள் 'கடிமெ'[25] எனும் இசைக் கருவியைப் பயன் படுத்துவதனால் அவர்கள் ஆடும் ஆட்ட அசைவு முறைகளில் எவ்வித மாற்றமும் இல்லை. குன்னூர் வட்டம் இருளர்களின் 'கடிமெ' இசைக் கருவி வாசிப்புக் கலந்த நிலை உதகை வட்டம் இருளர்களின் இசைக்கருவி வாசிப்பு நடையில் சற்று வேறுபாடு உண்டு.

2.6 மூவர் ஆட்டங்கள்: ஆடுவோர் பங்கு நிலையும் பார்வையாளர் பங்கு நிலையும்:

மலையின மக்கள் ஆடும் ஆட்டங்களில் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை கொண்டவர்களாகவே ஆட வேண்டும் என்ற வரையறை ஏதும் காணப்படவில்லை. ஆடவர் தனித்தும் பெண்டிர் தனித்தும் ஆடும் ஆட்டங்கள் என்ற பாகுபாடு தவிர, நபர்கள் வயது வரம்பு அடிப்படையில் இணைந்தாடும் முறை ஏதுமில்லை. சிறுவர் முதல் பெரியவர் வரை கலந்து நின்றாடலாம். வட்ட வடிவம் சிறுவர், இளைஞர், முதியவர் என்ற பாகுபாடு ஏதும் கொள்ளாது, ஆடத் தெரிந்த அனைத்து வயது தரப்பினரையும் ஏற்றுக் கொள்கிறது.

மலையின மக்களின் குடியிருப்புகளில் வாழும் அனைவரும் ஆட்டத்தில் பங்கெடுக்கத் தகுதியுடையவர்களாக உள்ளனர்.

2.6.1 ஆடவர், மகளிர் ஆட்டம் - பார்வையாளர் பங்கு:

ஆடவர் ஆட்டத்தில் பெண்கள் ஆடுவது இல்லை. இருப்பினும் வயதான அம்மையார்கள் ஆடவர்கள் ஆடும் ஆட்டத்தில் பங்கெடுத்துக் கொள்வதனை மூப்பக்காடு, கோளிக்கரை, பொக்காபுரம், ஆணைகட்டி, சீரூர் போன்ற இடங்களில் ஆய்வாளரால் நேரில் காண முடிந்தது. இம்முறை மிகக் குறைந்த அளவிலேயே மேற்கண்ட இடங்களில் காணமுடிகிறது.

பொதுவாக ஆடவர்கள் ஆடும்போது பெண்கள் பார்வையாளர்களாக அமைகின்றனர். பெண்கள் ஆடும் போது ஆண்கள் பார்வையாளர்களாக அமைகின்றனர். இருபாலரும் தனித்தனியே ஒரே இடத்தில் ஆடுவதும் சில இடங்களில் காண முடிந்தது. இரு பாலரும் தனித்தாடும் சமயங்களில் பெண்களுக்குத் தனியாக இசைக் கருவியாளர்கள் அமைவதில்லை. மாறாக அருகில் ஆடவர் ஆட்டத்திற்கு வாசிக்கும் இசைக் கருவி வாசிப்பினையே தங்கள் ஆட்டத்திற்கு ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆடுகின்றனர். சில நேரங்களில் கை கொட்டிக் கொண்டு பெண்கள் தனித்த நிலையில் ஆடுகின்றனர்.

தோடர்களிடம் ஆடவரும் பெண்டிரும் சம காலத்தில் தனித்த வட்டங்களாக நின்று பாடிக் கொண்டு ஆடுகின்ற வழக்கம் காணப்படுகின்றது.

ஆடவர்க்கு வாசிக்கும் இசைக் கருவிகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு கோத்தர் இனப் பெண்கள் ஆண்கள் ஆடும் ஏக காலத்தில் தனித்து வட்டமாக நின்றாடுகின்றனர்.

இருளர் இன மக்களிடையே ஆண்கள் ஆடி முடித்ததும் பெண்கள் ஆடுகின்றனர். இரு பாலரும் ஏக காலத்தில் தனித் தனியே ஆடும் முறையினைக் காண முடியவில்லை.

2.6.2 முதியோர், நோய்வாய்பட்டோர் பார்வையாளர் பங்கு:

ஒரு குடியிருப்பில் (settlement) வாசிக்கும் மக்கள் குழும நிலையில் ஆடும் போது வயது முதிர்ந்த முதியோர் குழுவுடன்

இணைந்து ஓடி ஆட இயலாது. எனவே வயது முதிர்ந்த முதியவர்கள் ஆடவர்கள் ஆட்டமாக இருப்பினும், பெண்டிர் ஆட்டமாக இருப்பினும் பார்வையாளர்களாக அமைகின்றனர்.

குழுவினர் ஆடும் ஆட்டத்தைப் பார்த்து இரசித்துக் கொண்டிருக்கும் பார்வையாளர்கள் வட்டத்துக்கு வெளிப் புறத்தே அமர்ந்த நிலையில் பார்க்கின்றனர். விபரம் அறியாத சிறுவர் சிறுமியர் ஆடவர். பெண்டிர் முதலியோர் அனைவருமே பார்வையாளராகின்றனர்.

உடல் நலக் குறைவு ஏற்பட்டோர் குழுவினருடன் இணைந்து ஆட இயலாது. இந்நிலையில் நோய்வாய்ப்பட்டோரும் பார்வையாளர்களாக அமைகின்றனர். ஆடுவதற்கு மனநிலை (mood) கொள்ளாதவர்களும் குழுவினருடன் இணைந்து ஆடாத போது பார்வையாளர்களாக இடம் பெறுகின்றனர்.

முதியோர், நோய் வாய்ப்பட்டோர், ஆடுவதற்கு மனநிலை கொள்ளாதவர் ஆகியோர் குடியிருப்பினர் குழும நிலையில் ஆடும் ஆட்ட நிகழ்வின் போது குழுவோடு இணைந்த நிலையில் ஆடாமல் ஆட்டம் ஆடுவோரின் ஆட்டத்தைக் கண்டு இரசிக்கும் பார்வையாளர்களாக அமைகின்றனர்.

2.6.3 இரசனை முறை:

பார்வையாளர்களின் இரசனை முறை ஆடுவோருக்குத் தூண்டுதலாகப் பெரிதும் அமையவில்லை. நாம் குறிப்பிட்டுள்ள பார்வையாளர்கள் ஆடுவோருக்கு உற்சாகம் தரும் வகையில் சீட்கை அடித்தோ, உற்சாகமான வார்த்தைகள் இடையிடையே கூறியோ இரசிக்கும் முறை குறைவாக இருக்கின்றது.

பார்வையாளர்களும், கலைஞர்களும் ஒன்றிணையும் மையப் புள்ளியே இரசனை முறையினைக் கணக்கிட உதவும் தளம் ஆகும். பார்வையாளர்களை இரசிக்க வைக்க வேண்டும் என்று தேவை ஆட்டக் கலைஞர்களிடமோ, ஆடுவோருக்கு உற்சாகம்

ஊட்டும் வகையில் இரசனை முறை அமைய வேண்டும் என்ற நோக்கம் பார்வையாளர்களிடமோ வளராத ஒரு நிலை மலையின மக்களிடையே விளங்குகிறது.[26]

2.6.4 பார்வையாளர் பங்கின் தேவை:

மலையின மக்களின் ஆட்டங்களில் பார்வையாளர் என்ற நிலையில் வளர்ச்சி குறைந்துள்ளது. இருப்பினும் பார்வை யாளர் என்ற நிலை ஆடவர் ஆடும் போது பெண்களும், பெண்கள் ஆடும் போது ஆடவர்களும் பார்வையாளர்களாக அமைகின்றனர் என்று உணர்ந்து பார்க்க அறிய முடிகிறது.

தோடர்கள் விழாக்களுக்குக் கோத்தர் இன மக்கள் இசைக் கருவிகள் வாசிக்க முன் வருகின்றனர். இந்நிலை இன்று குறைந்து வருகிறது. நீலகிரியில் வாழும் படுகர் இன மக்களுக்கும் கோத்தர்கள், இருளர்கள் ஆகியோர் இசைக் கருவியாளர்களாக முன் வருகின்றனர்.

கோத்தர்கள் கொண்டாடும் பதினைந்து நாள்கள் விழாவில் ஒரு நாள் படுகர்கள் பார்வையாளர்களாக மனமுவந்து மரியாதையுடன் இசைக் கருவிகளின் வரவேற்புடன் அழைக்கப் படுகின்றனர்.[27] படுகர் இன ஆடவர், பெண்டிர் அனைவரும் இவ்விழாக் கொண்டாட்டத்தின் தொடர்பான கோத்தர் இன ஆடவர், பெண்டிர் ஆடும் ஆட்டத்தைக் காண அழைக்கப் படுகின்றனர்.

படுகர்கள் விவசாயத் தொழிலில் மேன்மை அடைந்து இன்று வாழ்க்கைத் தரம் உயர்ந்த மக்களாக உள்ளனர். இவர்களது ஆதரவு இவர்களைச் சுற்றி வாழும் கோத்தர் இன மக்களுக்குத் தேவைப்படுகிறது. மேலாதிக்கத்தின் அடிப்படையில் இச்சடங்கு முறை ஏற்பட்டுள்ளது. இம்முறை திருச்சிக்கடிக் கோத்தர் இன மக்களிடையே நிகழ்வதை ஆய்வாளர் நேரில் காண இயன்றது.

பார்வையாளர்களாகிய இந்தப் படுகர் இனத்தவர்களுக்குத் தனி இருக்கைகள் வசதி செய்து கொடுப்பதும் வழக்க

மாக உள்ளது. இப்பார்வையாளர்கள் இடம் பெறும் நாளின் போது மட்டுமே கோமாளிப் பாத்திரம், தேவதைப் பாத்திரம், இலை தழைகளால் ஆன அரக்கன் பாத்திரம் போன்ற பாத்திரங்களின் வசனத்துடன் கலந்த ஆட்டம் ஆடக்காண முடிகிறது. சினிமா நடிகர்களைப் போலச் செய்து, வேடம் புனைந்து உரையாடல் செய்து, பாடல்கள் பாடி வட்ட வடிவம் மேற்கொள்ளப்படாமல் குதித்துக்கூத்தாடுகின்றனர்.

பார்வையாளர்களே கலையின் தரத்தை வளர்த்துச்செல்லக் காரணமாகின்றனர் எனும் இக்கருத்தினை மேலே விளக்கிக் காட்டியுள்ள செய்திகள் வலியுறுத்தும் தரமான பார்வை யாளர்கள் தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகிய இனத்தவர்கள் மத்தியில் இன்னும் வளராதுள்ளனர். எனவே இம்மக்களது ஆட்டக் கலையிலும் உடை, ஒப்பனை போன்ற பல்வேறு கூறுகள் கொண்டு வகை வகையான ஆட்டக் கலைக் கூறுகள் வளர வாய்ப்புக் குறைந்துள்ளன.

2.7 உடை ஒப்பனை முறைகள்:

மலையின மக்களின் ஆட்டக் கலைகளில் உடை, ஒப்பனைக் கூறு என்பது வளராதுள்ளது. உடை-ஒப்பனை என்பது இயற் கைச் சூழல், கலையின் சமூகத் தேவை போன்ற பல்வேறு வகைகளை உட்கொண்டதாகும். ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோர் ஆடும் ஆட்டங்களில் பயன்படும் உடை-ஒப்பனைக் கூறுகளை இங்குக் காணலாம்.

2.7.1 தோடர் உடை - ஒப்பனை:

தோடர் இனத்தவர் ஆடும் போது தனித்த உடை-ஒப்பனை ஏதும் செய்து கொள்வது கிடையாது. ஆடவர் அணியும் ஆடைகளின் பெயர்கள் முறையே குமன், தார்ப், புத்துக்குளி என்பனவாகும். பெண்கள் 'தார்ப்'. புத்துக்குளி ஆகியவற்றை மட்டுமே அணிகின்றனர். 'குமண்' என்பது கோவணம் ஆகும். 'தார்ப்' என்பது இடுப்பிலிருந்து கெண்டைக்கால் வரை அமையும் நீண்ட ஆடை ஆகும். பெண்கள் 'தார்ப்' பிணை

இடுப்பில் கட்டாமல் மார்பகங்கள் வரைக் கட்டிக்கொள்கின்றனர். எனவே பெண்கள் அணியும் 'தார்ப்' என்பது முழங்கால் வரையிலுமே நீளம் கொண்டுள்ளதாக அமையும். புத்துக்குளி என்பது உடம்பைப் போர்த்திக் கொள்ள உதவும் போர்வை போன்றதாகும். 'குமண்', 'தார்ப்' புத்துக்குளி ஆகிய மூன்றும் வெண்ணிறத்தால் ஆன பருத்தி ஆடைகள் ஆகும்.

தார்ப், புத்துக்குளி இரண்டும் இரு பாலரும் அணிந்து கொள்ளும் ஆடைகளாக இருப்பினும் புத்துக்குளி எனும் போர்வையினைத் தனித்துப் பேச இடமுண்டு. போர்வையின் கரைகளும் நடுப்பகுதிகளும் ஊசி, நூல் கொண்டு பல் வண்ண வண்ண வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டு அமைகின்றன. இந்த வண்ண வேலைப் பாடுகளைத் தொதுவப் பெண்களே செய்கின்றனர். சிறப்பு வேலைப்பாடுகள் அமைந்த இப்போர்வை-களை சிறப்பு நாள்களில் அணிந்து ஆனந்தம் கொண்டு ஆடுகின்றனர்.[28]

போர்வைத் துணியில் அணில் புகூர், பாம்பு புகூர் என்று அணில், பாம்பு குறித்த சித்திரங்களும், அரிசிச் சித்திரங்களும் செய்து கொள்கின்றனர். பல வண்ண வண்ணக்கோடுகள், கோலங்கள், கட்டங்கள், கரைக் கோடுகள் ஆகியவற்றையும் நூலால் பின்னிச் செய்கின்றனர்.[29]

இன்று தோடர்கள் இப்போர்வையினை நூல் கோலங்கள் செய்து கடைகளில் விற்பனையும் செய்கின்றனர். ஆடவர்களும் பெண்களும் புத்துக்குளி அணிந்த நிலையிலேயே ஆடுகின்றனர். ஆடும்போது அவ்வப்போது சரிந்து விழும் துணியைக் கைகளால் இழுத்தும், திருத்தியும் செய்து கொண்டு ஆடுகின்றனர்.

2.7.2 கோத்தர் உடை-ஒப்பனை:

கோத்தர்கள் ஆட்டம் ஆடும் போது சில குறிப்பிட்ட ஆடைகளை அணிந்து ஆடுகின்றனர். 'மண்ட்பேர்சிக்' என்பது

தலைப்பாகை அத்தலைப்பாகையின் பின்புறத்தே ஒருமுழத்-தளவு நீண்டு தொங்கும் மடிப்புக் குஞ்சம் 'மண்ட் பேர் சிக்' என்று கூறி ஆடவர்கள் தலையில் கட்டி ஆடுகின்றனர்.[30] தோள்பட்டைகளிலிருந்து வலம், இடம் என நீண்டு மார்பகங்-களைத் தொட்டுத் தொங்கும் 'மாரப்' எனும் மார்பகத்துணி, முழுக்கைச் சட்டை என்று நாம் கூறும் 'புல் கை குமாஸ்', இடுப்புப்பட்டைத்துணி எனும் 'ஒடைக்கட் முண்ட்', இடுப் பிலிருந்து கெண்டைக்கால் வரை நீண்டு அமைந்திருக்கும் பாவாடை போன்ற 'கவுன்' ஆகியவை உடை-ஒப்பனைகளாக அமைகின்றன. அவை மார்பகத் துணிக் கரைக் கோடுகளும், பாவாடைக் கரைக் கோடுகளும், தலைப்பாகைக் குஞ்சக் கரைக் கோடுகளும் சிவப்பு (நெத்திர்) வெள்ளை, பச்சை ஆகிய நிறங்களில் துணி கொண்டு தைக்கப் பட்டுள்ளன.

கம்பட்ராயன் சாமிவிழா, மற்றுமுள்ள அய்னூர், அம்மனூர் சாமி விழாக்களின் போதும் இதே உடை-ஒப்பனைகளையே செய்து கொள்கின்றனர்.

பெண்கள் அள்ளி முடிந்து செருகிய கூந்தல், தோடர்கள் போர்த்திக் கொள்வது போன்ற வெண் போர்வைத் துணி, தோடர்கள் கூறும் 'தார்ப்' போன்ற துணி ஆகியவை அணிந்த நிலையில் ஆடுகின்றனர். இயல்பான உடை-ஒப்பனையில் ஆடும் பெண்களிலிருந்து ஆண்கள் ஆட்டத்திற்கெனத் தனித்த ஆடைகள் அணிந்தாடுகின்றனர்.

இவர் தம் உடை-ஒப்பனைகள் செய்து கொள்ள 15 நிமிடங்களிலிருந்து 30 நிமிடங்கள் தேவைப்படுகின்றன. அவரவரே தனித்த நிலையில் உடை-ஒப்பனை செய்து கொள் கின்றனர். சில வேளைகளில் ஒருவர்க்கொருவர் துணையாகி உடை-ஒப்பனை செய்து கொள்கின்றனர். பெண்களைப் போலவே ஆடவர்களும் அள்ளி முடிந்த 'கொஜ் கோட்' எனும் கொண்டையும், கடுக்கன்களும் கொண்டுள்ளனர். இளைஞர்கள் கொண்டையின்றி ஆடுகின்றனர்.

2.7.3 இருளர்உடை-ஒப்பனை:

இருளர்கள் ஆடுவதற்கெனத் தனித்த உடை-ஒப்பனைகள் எவையும் செய்து கொள்வதில்லை. தோடர் கோத்தர் ஆகிய இனத்தவர்கள் 'போர்வை' போர்த்திய நிலையில் ஆடுவது போல் இவர்களில் ஆடவரோ பெண்டிரோ போர்வைபோர்த்திக் கொள்வதில்லை.

பெண்கள் புடவை (சேலை) உள்பாவாடை, சட்டை, அணிந்து ஆடுகின்றனர். மாராப்புச் சேலை அணிந்து ஆடும் இருளர்ப் பெண்கள் ஆடும் போது மாராப்புச் சேலை முந்தானையை இழுத்து இடுப்பில் செருகிக் கொள்கின்றனர். சட்டையை 'ரவுக்கை' என்றும், புடவையைச் சிலர் 'சேல' என்றும், பாவாடையைத் துண்டு என்றும் கூறுகின்றனர்.

ஆடவர்கள் வெள்ளை வேட்டி, சட்டை அணிந்தாடு-கின்றனர். வயதான ஒரு சில ஆடவர்கள் தலையில் ஒரு துண்டு கட்டிக் (தலைப்பாகை) கொண்டு ஆடுகின்றனர். வேட்டியை மடித்துக் கட்டும் வழக்கம் இவர்களிடையே பெரிதும் காண முடியவில்லை. எனினும் கணுக்காலுக்கு மேலேயும் முழங்காலுக்குச் சற்றுக் கீழேயும் விழுமாறு வேட்டியை இடுப்பில் கட்டிக் கொள்கின்றனர். வேட்டி கணுக்-காலுக்கு மேலே தூக்கிக் கட்டியிருப்பதால் காலடி வைத்து ஆடுவதற்கு ஏற்றாற் போல் அமைகிறது.

பண்டிகை நாள்கள் தவிர்த்த பிற நாள்களின் நிகழ்வுகளின் போது ஆடவர் ஆட்டத்தில் வேட்டி கட்டியதுடன் சட்டை யின்றிப்பனியன் மட்டும் அணிந்த நிலையிலும், சட்டை அல்லது பனியன் ஏதும் அணியாத வெறுமனே ஆன வேட்டி அணிந்துதுள்ள உடம்பிலும் இளைஞர்கள் ஆடக் காண முடிகிறது. பொக்காபுரத்தில் ஆடவர்கள் துணிமணியைஅடிக்கடி துவைத்துக் கட்டாமல் ஆட முன் வருகின்றனர். நாகரிகமான மருத்துவ மனையைக் கொண்டு விளங்கும் கோளிக்கரையில் சுகாதாரமான முறையில் துவைத்துக் கட்டிய ஆடைகளுடன்

ஆடுவதற்கு முன் வருகின்றனர் என்பதை ஆய்வாளர் உற்று நோக்கலில் அறிய முடிந்தது.

2. 7. 4. மூவர் ஆட்டங்களும் உடை-ஒப்பனைகளும் :

கோத்தர்கள் ஆட்டம் ஆட வரும் முன், வெண்ணிறத்தில் அமைந்த தனித்த ஒரு பாவாடை ஒன்றினைக் கட்டிக் கொள் கின்றனர். முழுக்கைச் சட்டை அணிந்து கொள்கின்றனர். இரு தோள்களிலிருந்து முன்னும் பின்னும் வலமும் இடமும் எனப் பக்கங்களில் நீண்டு முழங்கால் வரை ஒரு நான்கு விரல்-கட்டை அகலம் கொண்ட துணி மடித்த நிலையில் தொங்கும். முதுகுப்பக்கம் இடுப்பு வரை இத்துணியின் இணைப்பானது தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும். நீண்டு தொங்கும் இத்துணிகள் ஆடுவதற்குத் தடையில்லாமல் இருப்பதற்காக இடுப்புப் பட்டைத் துணி இணைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். முதுகுப் பக்கம் தலைப்பாகைத் துணியின் நீண்ட துணிக் குஞ்சம் தொங்க விடப்பட்டிருக்கும்.

ஆடுவதற்கு வருவோர் இம்மாதிரியான உடை-ஒப்பனை செய்து வருவது வழக்கம். பாவாடை இல்லாது இருப்போர் கட்டிய வேட்டியுடன் போர்வை போர்த்திய உடம்புடன் ஆட முன் வருவர்.

கோத்தர்களிடம் விளங்கும் இந்த உடை-ஒப்பனை முறை தோடர்களிடமோ, இருளர்களிடமோ காணப்படவில்லை. கோத்தர் இனப் பெண்கள் இவ்வினத்து ஆடவர் செய்து கொள்ளும் உடை-ஒப்பனை போன்று ஏதும் செய்து கொள்வ தில்லை.

தோடர்களில் சில ஆடவர்கள் ஆடும்போது தலைப்பாகை அணிந்து கொள்கின்றனர். ஆனால் கோத்தர்களின் தலைப் பாகையின் பின்பக்கம் அதாவது முதுகுப்பக்கம்; தலைப்பாகை யின் நீண்டு தொங்கும் துணிக் குஞ்சம் போல் தனிக்கவனம் செலுத்தப்பட்டு அமைத்துக் கொள்ளப்படுவதில்லை.

இருளர்கள் வேட்டி சட்டையுடன் ஆடுகின்றனர். சில வேளைகளில் சட்டையின்றியும் ஆடுகின்றனர். வயதான ஆடவர்களே மேல்சட்டை அணியாமல் ஆடுகின்றனர். வயதான ஆடவர்கள் மட்டும் தலைப்பாகை அணிந்தும் ஆடுகின்றனர்.

தோடர் இனப் பெண்களில் வயதானவர்கள் மார்பு அளவுக்குக் கட்டப்பட்ட ஒரு துணியை முழங்கால் வரை தொங்க விட்ட நிலையில் உடை உடுத்தி ஆடுகின்றனர். தோடர் இனப்பெண்கள் பிற இனப்பெண்களிடம் காண முடியாத தலைக் கூந்தலைப் பெற்றுள்ளனர். நீண்டு தொங்கும் தலை முடிச் சுருள் சட்டயினைச் செய்துள்ளனர்.

எருமை மாட்டிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட நெய் கொண்டு வளர்க்கப்பட்ட நீண்ட கருந்தலை முடியைக் குளித்துக் காய வைக்கும் காலத்தில் கை விரல்கள் கொண்டு நீண்டு சுருள் சுருளாய்த் தொங்குமாறு செய்கின்றனர். இத்தலை முடி தோடர் இன எல்லாப் பெண்களிடத்தேயும் பொதுவாகக் காண முடியும். தோடர் இனப் பெண்கள் ஆடும்போது இந்த ஒப்பனையுடன் ஆடுவதில் கவனம் கொள்கின்றனர்.

2. 8. மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள்:— ஓர் ஒப்பீடு:

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோருக்கிடையே உள்ள ஆட்டக் கலைக் கூறுகளின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை இங்கு அறியலாம். ஆட்டவடிவம் ஆடுகளம், ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளில் காலடி வைப்பு முறை, கை அசைவு முறை உடலசைவு முறை, ஆடுவோர், பார்வை யாளர் பங்கு நிலை. உடை-ஒப்பனை முறை, இசைக்கருவிகள் இடம் பெறும் முறை என்றும் நெறி முறைகளில் இந்த ஒப்பீடு இங்கு அமைகிறது.

2. 8. 1 ஆட்ட வடிவம்:

தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகிய மூன்று இனத்தவர்களின் ஆட்டங்கள் அனைத்தும் வட்ட வடிவ முறையினதாகவே

அமைந்துள்ளன. வட்ட வடிவத்தில் தொடங்கப் பெற்று வட்ட வடிவத்திலேயே முடிவுறும். இவர் தம் ஆட்டங்களில் நேர் கோட்டுத் தன்மையோ, வேறு வடிவங்களோ அமையப் பெறாமல் வளர்ச்சி ஏதும் காணப்படாமல் உள்ளன. ஆடவர், பெண்டிர் ஆகிய இரு பாலர் ஆடும் ஆட்டங்களும் வட்ட வடிவ நிலையே எய்தியுள்ளன.

கோத்தர்கள் கொண்டாடும் பதினைந்து நாள்களில் ஒரு நாள் படுகர்கள் பார்வையாளர்களாக அழைக்கப்படுகின்றனர். அந்நாள் ஆட்டத்தின் போது பல்வேறு வேடங்கள் புனைந்து ஆடுகின்றனர் என முன்னர் கூறப்பட்டது. வட்ட வடிவம் அமையாது கூத்து வடிவ நிலையில் ஆட்டங்கள் அமைகின்ற நிலையினை இங்கு நினைவு கொள்ளுதல் நலம்.

2. 8. 2. ஆடுகளம் :

மூன்று இனத்தவர்கள் ஆடும் ஆட்டங்களுக்கெனத் தனித்த அரங்கங்கள் ஆடுகளங்கள் ஏதும் இல்லை. இருப்பினும் சாமி தளங்களுக்கு முன்னரே, அருகிலோ இம்மக்கள் ஆடுகின்றனர்.[31]

சில வேளைகளில், சாமி தளத்தின் முற்றம் சாணம் தெளித்து வைக்கப்படுகிறது. சாமி தளத்திற்காக வேண்டி இம்முறை செய்யப்படுகின்றதே அன்றி சாமி தளத்தின் முன் ஆடுவதற்காகச் செய்யப்படுவதில்லை.

கோயில் விழா தவிர்த்த பிற நேரங்களில் ஆடும் ஆட்டங்கள் தெருக்களிலோ, குடியிருப்பின் மையப் பகுதிகளிலோ அமைகின்றன. இவற்றுக்கென நிரந்தரமான ஆட்ட அரங்கம் அல்லது ஆடுகளம் மூன்று இனத்தவர்களிடமும் காணப்படவில்லை.

கோத்தர் இனத்தவர்களிடம் மட்டும் ஆடுகளம் குறிப்பிட்ட இடத்தைக் கொண்டு வளர்ந்து வருகிறது. இம்முறை சாமி விழாவின் போது கொண்டாடப்படும் கொண்டாட்டங்களில் காண முடிகிறது. வேறு இனத்தவர்களிடம் இல்லாத

அளவுக்கு வட்ட வடிவத்தின் நடுவில் 'தீ' மூட்டி எரிக்கப்பட்ட நிலையில் இசைக்கருவியாளர்களை உள்ளிட்ட வட்ட வடிவ நிலையில் ஆடுகளம் அமைக்கப்படுகின்றது.

2.8.3. ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்:

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளைக் காலடி வைப்பு முறைகள், கை அசைவு முறைகள், உடல் அசைவு முறைகள் என்ற வகையில் பகுத்துக் காணலாம். ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் மூன்று இனத்தவர்கள் ஆடும் ஆட்டங்களில் அமையும் விதங்கள் கொண்டு எவ்வகையினர் ஆட்டம் வளர்ந்துள்ளது என்ற கருத்தினைக் கொள்ள முடியும்.

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளைக் கொண்டு நின்றாடல் முறை, குனிந்தாடல் முறை, சுழன்றாடல் முறை ஆகிய மூன்று முறைகள் பொதுவாக மூன்று இனத்தவரின் ஆட்டங்களிலும் காண முடிகிறது.

2.8.4. காலடி வைப்பு முறை:

வட்ட வடிவத்தில் நின்றாடும் போது வட்டத்துக்குள் காலடி எடுத்து வைத்தும், காலடி எடுத்து வைத்துப்பின் வருதலும் ஆனக் காலடி வைப்புக்கள் கோத்தர்களிடமும், தோடர்களிடமும் இடம்பெறுகின்றன. வட்டத்திற்கு முன்னும் பின்னும் காலடி வைப்புச் செய்தாடும் முறை இருளர்கள் ஆடும் ஆட்டத்தில் காண முடியவில்லை.

காலடி வைப்புச் செய்து சுழன்றாடும் போது இடக்காலைத் தரையில் குத்தி வலக்காலை வலப்புறத்தே வீச்சுச் செய்வது கோத்தர்களிடமும் இருளர்களிடமும் காணமுடிகிறது. கோத்தர் இனப் பெண்களிடமும், இருளர் இனப் பெண்களிடமும் வலக் கால் வீச்சு அமையாமல் வலப்புறத்தே காலடி வைப்புச் செய்த நிலையில் சுழற்சி அமைகிறது. காலடி வைப்புச் செய்து சுழன்றாடும் முறை, தோடர்கள் ஆடும் ஆட்டத்தில் ஆண்களிடத்திலோ, பெண்களிடத்திலோ காணப்படவில்லை.

காலடித்துள்ளல் செய்தாடும் ஆட்ட அசைவுக்கூறு கோத்தர் இனத்து ஆடவர் ஆட்டத்தில் காணப்படுகிறது. காலடித் துள்ளல் செய்தாடும் ஆட்ட அசைவுக் கூறு பிற இனத்தவரின் ஆட்டங்களில் காணப்படவில்லை. மூன்று இனத்துப் பெண்களிடத்தும் காலடித்துள்ளல் செய்தாடும் முறை வழக்கத்தில் இல்லை.

கைகோத்து ஆடும் முறையோ, தோடர்களின் கைத்தடி ஆட்ட முறையோ வட்ட வடிவத்தில் அமைவதால் வலக்கால் முன் வைத்தல், குனிதல், இடக்கால் வலப்புறத்தே செல்லும் போது வட்டம் சிதையாமல் பக்கவாட்டில் நகர்தல், வலக்கால் பக்கவாட்டில் வரல், நிமிர்தல் போன்ற ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் பொதுவாக இடம் பெறுகின்றன.

2. 8. 5. கை அசைவு முறை:

கை கொட்டி ஆடும் கும்மி ஆட்ட முறை தோடர் இனப் பெண்களிடமும், இருளர் இனப் பெண்களிடமும் காண முடிகிறது. கோத்தர் ஆடும் இரு பாலர்களிடத்தேயும் இக் கை கொட்டும் முறை அமையவில்லை.

கைகளை உயரே தூக்கிக் கைமணிக் கட்டைச் சுழற்றிக் கைவிரல்களை அசைத்து ஆடும் ஆட்ட அசைவுக் கூறு கோத்தர் இனத்து ஆடவர் ஆட்டத்திலும், இருளர் இனத்து ஆடவர் ஆட்டத்திலும் மட்டும் காண முடிகிறது. பெண்கள் ஆடும் ஆட்டங்களில் கைகளை உயரே தூக்கிக் கை மணிக்கட்டைச் சுழற்றிக் கை விரல்களை அசைத்து ஆடும் ஆட்ட அசைவுக் கூறு கிடையாது. பெண்கள் கைகளை உயரே தூக்கி ஆடுவதனை வழக்கத்தில் கொண்டிருக்கவில்லை. இவ்வழக்கம் தோடர் இனத்து ஆடவர் ஆடும் ஆட்டத்திலும் பெண்கள் ஆடும் ஆட்டத்திலும் காண முடியவில்லை.

கைகளை அசைத்து ஆடும் போது இரு கைகளையும் நீட்டி இரு கை விரல்களை நேராகவோ, இடப்புறமாகவோ, வலப்

புறமாகவோ நீட்டி அசைத்துக் கொண்டே மலர் போல மடக்கியும் விரித்தும் செய்து ஆடுவது கோத்தர், இருளர் இன ஆடவர்களிடம் காணப்படாததாகும். தோடர்கள் ஆடும் இரு பாலர் ஆட்டத்திலும் இவ்வாறு கை விரல்களை மடக்கியும் நீட்டியும் அசைத்தாடுவது இல்லை.

கை கோத்தவாறு ஆடும் ஆட்ட அசைவுக் கூறு தோடர்களிடத்தே மட்டும் காணப்படுகிறது. பிற இனத்து ஆடவர்களிடத்தோ, பெண்களிடத்தோ கை கோத்து ஆடும் ஆடல் முறை காணப்படவில்லை.

கை அசைவுகள் செய்து கொள்ளும் போது இரு தோள்களையும் அசைத்து ஆடும் வழக்கம் கோத்தர் இனத்து ஆடவர்களிடம் மட்டும் உள்ளது. பிற இனத்து ஆடவர், பெண்டிர் ஆடும் ஆட்டங்களில் கை அசைவுகளோடு கூடிய தோள் அசைவுகள் இல்லை.

குனிந்தாடலில் கைகளை முழங்கால் வரை நீளத் தொங்க விட்டு ஆடும் வழக்கம் கோத்தர்களிடத்தேயும், இருளர்களிடத்தேயும் இரு பாலர்களிடமும் காணப்படுகிறது. கைகளை முழங்கால் வரை தொங்க விட்டுக் குவிந்தாடுவது தோடர்களின் இரு பாலர் ஆட்டத்திலும் காண முடியவில்லை.

ஆடவர்களின் கை அசைவுகளில் கைகள் முழங்கால் வரை நீளத் தொங்க விட்டு ஆடுவதும் கைகளை உயரே தூக்கி அசைத்து ஆடுவதும் இயல்பாகவும், வழக்கமாகவும் அமைகின்றன பெண்களின் கை அசைவுகளில் கைகளை நீட்டிக் கைவிரல்களை மடக்கியும் விரித்தும் நேராகவும் பக்க வாட்டங்களிலும் அசைப்பது இயல்பாகவும் வழக்கமாகவும் அமைகின்றன. இந்தக் கை அசைவு முறைகளில் ஆடவர் கைகளை உயரே தடியுடன் தூக்கி ஆடுவதைத் தவிரப்பிற தோடர் இனத்து மக்களாடும் ஆட்டங்களில் காண முடியாத கூறுகள் ஆகும்.

2. 8. 6 உடல் அசைவு முறை:

வட்ட வடிவத்தில் இணைந்தாடும் ஆட்டத்தில் குனிந்த நிலையில் உடம்பை வலப்புறத்தேயும் இடப்புறத்தேயும் சுழற்றி ஆடும் ஆட்ட அசைவுக் கூறு கோத்தர் இனத்து ஆடவரிடத்தும் பெண்டிரிடத்தும் காண முடிகிறது. இது போலவே இருளர் இனத்து ஆடவரிடத்தும் பெண்டிரிடத்தும் காண முடிகிறது. தோடர் ஆடவர் ஆட்டத்திலோ, பெண்டிர் ஆட்டத்திலோ இவ்வாறு உடல் அசைத்து வலமும் இடமும் சுழற்றி ஆடுவது காணப்படவில்லை.

கோத்தர்கள் ஆடும் ஆட்டத்தில் மட்டுமே மூன்று முறை வலப்புறமும் தொடர்ந்தாற் போல மூன்று முறை இடப்புறமும் எனச் சுழற்சி நிலை அமைகிறது. இருளர்களிடம் வலம் இடம் என முறையே ஒரு தடவை மட்டுமே சுழற்சி நிலை அமைகிறது.

தோடர்கள் ஆடும் ஆட்டத்தில் இரு பாலர்களிடத்தேயும் வட்டத்திற்குள் காலடி வைப்புச் செய்த நிலையில் முன் வந்து குனிந்து தலையைத் தாழ்த்தியும் உயர்த்தியும் ஆடும் முறை காணப்படுகிறது. பிற இனத்தவர்களிடம் வட்டத்துக்குள் காலடி வைப்புச் செய்து முன் வந்து தலை தாழ்த்தியும் உயர்த்தியும் ஆடும் அசைவுக் கூறுகள் அமையப்பெறவில்லை.

2. 9 பொதுவான ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் :

காலடி வைப்புச் செய்தாடும் முறை வலப்புறத்தே இயங்குகிறது. நின்றாடல், குனிந்தாடல் இவ்விரு ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளும் மூன்று இனத்தாரிடமும் காணப்படுகின்றன. ஆண்கள் தனித்தும் பெண்கள் தனித்தும் ஆடும் வழக்கம் இம் மூன்று இனத்தவர்களிடமும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகிறது.

ஆண்கள் ஆட்டத்திலோ, பெண்கள் ஆட்டத்திலோ ஆடுவோர் வயது வரம்பு ஏதும் கொண்டிருக்கவில்லை.

வட்ட வடிவத்தில் நின்று ஆடத் தொடங்கும்போது குழும நிலையில் வலக்காலையே எடுத்து வைத்து ஆட்டத்தைத் தொடங்குகின்றனர்.

இரு கைகளையும் மார்புகளுக்கு மேல் உயர்த்தி தூக்கி அசைத்து ஆடும் ஆட்ட அசைவுக் கூறு மூன்று இனத்தவர், ஆடும் மகளிர் ஆட்டத்தில் இல்லாத வழக்கம் ஆகும்.

ஆடுவோர் பங்கும் பார்வையாளர் பங்கும் :

மூன்று இனத்தவர்கள் ஆடும் ஆட்டங்களைக் கண்டு இரசிக்கத் தனித்த பார்வையாளர்கள் தரமானவர்களாக இன்னும் வளர வேண்டியுள்ளனர்.

முதியோர், நோய்வாய்ப்பட்டோர், சிறுவர், சிறுமியர். இணைந்து ஆடுவதற்கு மனநிலை சரியில்லாதவர்கள் ஆகியோர் பார்வையாளர்களாக மூன்று இனத்தவர்கள் ஆடும் ஆட்டங்களுக்கும் அமைகின்றனர். பார்வையாளர்களின் தர நிலை, தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோரிடையே அமைய வில்லை.

கோத்தர் இன மக்கள் ஆடும் ஒரு நாள் விழா ஆட்டத்திற்குப் பார்வையாளர்களாகப் படுகர் இனத்தவர் அழைக்கப் படுகின்றனர். பார்வையாளர்களின் எதிர்பார்ப்பினை உணர்ந்த நிலையில் வேடங்கள் புனைந்து தனி நிலை ஆட்டங்கள் கோத்தர்களிடையே அமைகின்றன. இந்த முறையில் பெண் களும் தனித்த நிலை ஆட்டங்கள் ஆட முன்வருகின்றனர். ஆண்களும் வேடமிட்டுத் தனி நிலையில் ஆடிக் காட்டு கின்றனர்.

ஆடுவோர் பங்கும், பார்வையாளர் பங்கும் கோத்தர் இனத்தாரில் அமைந்துள்ள அளவுக்குப்பிற இனத்தவர்கள் ஆடும் ஆட்டங்களில் அமையவில்லை.

தனித்தனிக் குடியிருப்புக்களாக அமைகின்றமையாலும். பிற இனத்தவர் அருகில் குடியிருக்க வாய்ப்புக் குறைந்திருப்ப தாலும் இயற்கைச் சூழல் காரணமாக அமைவதாலும் பார்வை

யாளர்கள் பங்கு கோத்தர் இனத்தவர்களுடன் ஒப்பிட்டுக் காணும் போது குறைந்து காணப்படுகிறது.

படுகர்களும், கோத்தர்களும் விவசாயத் தொழிலை மேற்கொண்டு அருகருகில் வாழும் வாய்ப்புகள் அமைந்துள்ள அளவுக்குக் காடுகளோடு ஒட்டிய குடியிருப்புக்களைக் கொண்டு வாழும் இருளர்களுக்கும், உயர்ந்த மலை உச்சிகளில் மேய்ச்சல் தொழில்களை மேற்கொண்டு தனித்த நிலையில் குடியிருப்புகளைக் கொண்டு வாழும் தோடர்களுக்கும் வாய்ப்புகள் அமையவில்லை. பிற இனத்தார் ஆடும் ஆட்டத்தில் பங்கு கொள்ளவோ, ஆட்டத்தைக் காணும் பார்வையாளர்களாகப் பங்கு கொள்ளவோ அதிக வாய்ப்புக்கள் இல்லை.

2. 10. ஆய்வு முடிவுகள் :

ஆட்ட வடிவங்கள் ஆட்டத்தின் வளர்ச்சி நிலையைக் கவனிக்க உதவும். நாட்டுப்புற மக்கள் ஆடும் ஆட்டங்களின் வட்ட வடிவம், நேர் கோட்டு வடிவம், இவையிரண்டும் இணைந்த கூத்து வடிவம் போன்ற வடிவ நிலைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது மலையின மக்களின் ஆட்டம் வட்ட வடிவ நிலையிலிருந்து பிற வடிவங்களில் வளரவில்லை என அறிய முடிகிறது.

நிரந்தரமான ஆடுகளங்கள் இவ்வின மக்கள் ஆடும் ஆட்டத்திற்கு அமையவில்லை. கோத்தர் இன மக்களிடம் ஆடு களம் கவனத்திற்குள்ளாக்கப்பட்டு வருகிறது.

தோடர்களிடம் கை கோத்தாடும் ஆட்டம் இருபாலர்களிடமும் காணப்படுகிறது. கும்மி ஆட்டம் பெண்களுக்கானதாகவும். கைத்தடி ஆட்டம் ஆண்களுக்கானதாகவும் விளங்குகின்றன.

கோத்தர்களிடம் கால்கூஸ் ஆட் என்ற காலடித் துள்ளல் ஆட்டம் திருகனாட் எனும் திருகல் ஆட்டம், பிப்பாலாட்

எனும் முன் பின் வந்தாடும் ஆட்டம், கொய்னாட் எனும் குனிந்து சுழன்றாடும் ஆட்டம் ஆகிய ஆட்ட முறைகள் விளங்குகின்றன. பெண்களிடம் கால்களைத் தூக்கிக் காலடித் துள்ளல் செய்தாடும் ஆட்டம் காணப்படவில்லை.

இருளர் இனத்தவர் மூன்று வகையான ஆட்ட முறைகளில் ஆடுகின்றனர். எனினும் அம்முறைகளுக்குக் கோத்தர்கள் பெயர் கூறி ஆடிக்கொள்வது போல இருளர்கள் பெயர் சூட்டி அழைத்துக் கொள்ளவில்லை.

தோடர்கள், கோத்தர்கள், இருளர்கள் ஆகிய இனத்த வர்களின் ஆட்டங்களில் ஆட்ட முறைகள் வளர்ந்திருப்பதாக இருப்பினும் வட்டவடிவ முறைகளிலேயே அத்தனை ஆட்ட முறைகளும் அமைந்திருப்பது ஆட்ட வளர்ச்சியின்மையையே காட்டுகிறது என உய்த்துணரலாம்.

காலடி வைப்பு முறைகளிலும், கை அசைவு முறைகளிலும், உடல் சுழற்சி முறைகளிலும் கோத்தர் இனத்தவரது ஆட்ட முறைகளில் மட்டுமே ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் வளர்ந்த நிலையில் காணப்படுகின்றன,

மூன்று இனத்தவர் ஆட்டங்களிலும் ஆண், பெண், இணைந்தாடும் ஆட்டம் இல்லை.

ஆடவர் ஆடும் போது பெண்களும், பெண்கள் ஆடும் போது ஆண்களும், மற்றும் சிறுவர், சிறுமியர், நோய் வாய்ப் பட்டவர்கள், வயது முதிர்ந்தவர்கள், ஆகியோர் மட்டுமே, அதிலும் குறிப்பிட்ட இனத்தவர்களே பார்வையாளர்களாக அமைகின்றனர். பார்வையாளர் 'தரநிலை' இங்கு வளர்ச்சி இல்லாமல் உள்ளது. பார்வையாளர்களின் தேவை முறைகளின் அடிப்படையிலேயே கலை வளர வாய்ப்புண்டு என்பதால் இம்மக்கள் ஆடும் ஆட்டக் கலைகள் வளர்ச்சியை நோக்கி நகர்த்தப்பட வேண்டிய நிலையில் அமைகின்றன.

உடை-ஒப்பனை முறைகள் பார்வையாளர்களின் தேவையை உள்ளிட்டு அமையும் கலைக் கூறுகள் ஆகும். இவை இயற்கைச் சூழ்நிலை அமைப்புக்களுக்கேற்பவும் அமைவன. நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆடும் போது' 'போர்வை'யினைப் போர்த்திய நிலையில் ஆடுகின்றனர். போர்வையினைப் போர்த்திய நிலையில் ஆடுவதால் சுதந்திரமான ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் வளர்வதற்கான வாய்ப்பில்லை. உடை-ஒப்பனைக் கூறுகளுக்கும் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளுக்கும் தொடர்பு நிலை உண்டு என்பது அறிந்து கொள்ளப்படுகிறது.

மூன்று இனத்தவர்களது ஆட்டங்களிலும் கோத்தர் இன ஆடவர்களே ஆட்டம் ஆடுவதற்கு முன் வெண்ணிறப் பாவாடை, சட்டை, தோள்பட்டைத் துணி, இடுப்புப் பட்டைத் துணி, குஞ்சம் கொண்ட தலைப்பாகை போன்ற உடை-ஒப்பனைகள் செய்து கொள்கின்றனர்.

தோடர், இருளர் ஆகியோர் ஆட்டம் ஆடுவதற்கு முன்னர் கோத்தர்களைப் போல உடை-ஒப்பனையில் அதிகக் கவனம் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை.

தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகிய மூன்று இனத்தவர் ஆட்டங்களிலும் வட்டம் வலப்புறத்தே வலக்காலால் தொடங்கப்பட்டு ஆடப்படுகிறது.

குழும நிலையில் ஆடும் இவர் தம் ஆட்டங்களில் வயது வரம்பு ஏதும் அமையவில்லை.

நின்றாடல், குனிந்தாடல் ஆகிய முறைகள் முறையே மூன்று இனத்தவரது ஆட்டங்களிலும் சுழன்றாடல் முறை கோத்தர், இருளர் ஆகிய இரு இனத்தவரது ஆட்டங்களிலும் மட்டும் அமைந்து தோடர்களிடம் அமையாமல் உள்ளது.

இசைக் கருவியாளர்கள் உள்ளிட்ட நிலையில் வட்டம் வளைய வந்தாடும் ஆட்டம் கோத்தர்கள், இருளர்கள்

ஆகியோரிடம் காண முடிகிறது. இவ்வழக்கம் தோடர்களிடம் இல்லை. இசைக் கருவிகளைக் கொள்ளாமல் தாங்களே பாடிக்கொண்டு வட்டமாக நின்றாடுகின்றனர்.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. The dance was performed in front of a little thatched shed, which, we learnt, was their temple. – Irula.

   Castes & Tribes of South India, Edgar Thurston P. 376.

2. Dancing takes place at the funeral ceremonies, and exhibitions of these or other dancing are sometimes given by the Todas. The only dancing of soh was at a funeral and it was of the simplest possible description the men who took part forming a circle and making slowly round and round.

   -The Todas, W.H.R. Rivers (Arts and Arrangements) Vol. 2 P. 601.

3. The second day ceremonies are the most important. The young men spend the moving in dancing the Kraal, to the great annoyance of the buffaloes.

   –The primitive Tribes & Monuments of the Nilgiris Breeks P.22.

4. Eight days before it a dance takes place in front of the house in which deaths have occurred during the year.

   –Madras District Gazetteer the Nilgiries, W.Francis, p. 137.

5. Only men dance. They form a circle facing in word to its Center, each man's hand being joined to that of his neighbour in such a way that, which elbow close to side and fore arm at right angles to upper arm the palms of the two men's hands are together and the fingers interlaced without being bent.

'The songs of the Todas', Dravidian Linguistics, Ethnology and Folk tales, Collected papers by M.B. Emaneau. P. 258.

6. The Characters get training under a drama teacher and rehearse the drama for days together. In the Mahabharatha, the most popular scene is Arjuna's penance. Which is sought to be spoilt by a woman. In long and eloquent sexy phrases her beauty is described, part by part. All the Irulas, especially the women like it very much. – Folklore of Tamil Nadu, S.M Lakshmanan Chettiar, P. 177.

7. மலை வாழ் இருளர்களின் நாட்டுப் பாடல்கள், ஆராய்ச்சி, இதழ் 3 மலர் 3, ஆர். பெரியாழ்வார்-ப. 324

8. நீலகிரி படுகர்கள், பிலோ இருதயநாத்-ப. 74

9, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தின் உதகை மலையின மக்கள் ஆய்வு மையம் தயாரித்த ஆய்வறிக்கை (Kottas Profile) 1986

10, மேலது (Irulasprofile) 1986–87

11. Dance was sacred in its origin and there was a consensus of opinion that every other subsequent form of dance was ultimately derived from it.

–Anthropology in India, Krishna Iyer & Balarama–p. 210.

12. நாட்டுப்புற ஆட்டப் பாடல்கள் (இராமநாதபுரம் மாவட்டம்-கிழக்கு) கே. ஏ. குணசேகரன், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு பி. எச். டி. பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

13. The basis of beauty in dance-art is the dancer's figure, which in the language of dancing is characterised by body-lines.

-Aesthetics of Indian Folk dance, Projesh Banerji-P.20

14. Drama in ancient Tamil Society. K. Sivathambi pp-240-272

15. ஆட்டம், கூத்து தொடங்கி நாடகம் வரை, நாடக அரங்கம், கே. ஏ. குணசேகரன்-பக். 1-7

16. ஒயிலாட்டப் பாடல்களில் சத்தமும் தாளமும் (மதுரை அரசு அருங்காட்சியகம் சார்பில் நிகழ்ந்த நாட்டுப்புறக்கலை (9-08.86) விழா கருத்தரங்கில் வாசித்தளித்த ஆய்வுக் கட்டுரை) -கே. ஏ. குணசேகரன்.

17. நாட்டுப்புற ஆட்டப் பாடல்கள் (இராமநாதபுரம் மாவட்டம்-கிழக்கு) -கே. ஏ. குணசேகரன்-ப. 18

18, The songs of the Todas, M.B. Emaneau-p.258

19. தகவல்: போதால் குட்டன், காந்தல் மந்து பாடிகாட்டியது. வயது 25 நாள் 8-11-86

20. மேலது. போதால் குட்டன் ஒப்புதலில் மொழியாக்கம் ஆய்வாளரால் செய்விக்கப் பட்டுள்ளது.

21. தமிழ் நாட்டுப்பழங்குடி மக்கள் வாழ்வும் வரலாறும், டாக்டர் சு. சக்திவேல். -ப. 33

22. எஸ். பெல்லன். சோலூர் கோக்கால் 60 வயது. நாள் 10-1-86

23. 1) ஜி. எம். புச்சன். சோலூர் கோக்கால், 45 வயது நாள் 10-1-86
2) பாலன், புதுக் கோத்தகிரி, 23 வயது நாள் 31-10-86

24. வெள்ளை, இருளர் தலைவர், கோளிக்கரை வயது 48. நாள் 30-10-86

25. 'கடிமெ' இது ஒரு தோலிசைக் கருவி காண்க. இவ் ஆய்வேட்டின் மூன்றாவது இயல்.

26. பார்வையாளர்களின் இன்றியமையாமை, தோற்பாவை நிழற் கூத்து, மு. இராமசுவாமி –பக். 153-174.

27. 1) தமிழ் நாட்டுப் பழங்குடி மக்கள் வாழ்வும் வரலாறும், டாக்டர் சு. சக்திவேல்-ப. 36.

2) உதகை மலையின் மக்கள் (தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம் தஞ்சாவூர்) ஆய்வு மையம் வைத்துள்ள 'வீடியோ கேசட்'

வழியே இம் மைய விரிவுரையாளர் டாக்டர் டி. எஸ். நடராஜன் கே. ஏ. குணசேகரன் ஆகியோர் இணைந்து பதிவு செய்துள் ளதில் காண இயலும்.

28. தமிழ் நாட்டுப் பழங்குடி மக்கள் வாழ்வும் வரலாறும் -ப. 36

29. பாரதப் பழங்குடிகள் எஸ். ஆர். வேங்கடராமன் –பக். 104-106

30. தகவலாளர். கிருஸ்தி. மல்லி சோலை மந்து தோடர் இனப்பெண் வயது 37 நாள் 8–11-86

31. தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து. டாக்டர் அ. அறிவுநம்பி-ப. 139.

இயல்—3

இசைக்கருவிகளும் ஆட்டந்தோறும் இசைப்பு முறைகளும்

3. 0 முன்னுரை :

ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட ஓசைகளின் வழியே இசை பிறக்கிறது. கருவிகளின் வழியே இசைக்கப்படும்போது, வெவ்வேறு முறை களில் இசை உண்டாக்கப்படுகிறது. இசை, கேள்வி ஞானத்தில் சுவைக்கப்படுவதாகும். மக்களின் உணர்வுகள் இசைக் கருவி களின் வழியேயும் வெளிப்படுவது இயல்பு. இசைக் கருவிகளின் வடிவங்களுக்கு ஏற்ப ஒலிப்பு முறைகளில் வேறுபாடு கொண்ட இசை வகைகள் அமையும்.

இங்கு மலையின மக்கள் பயன்படுத்தும் இசைக் கருவிகளின் விவரணங்கள் செய்முறை, இயக்கமுறை, செப்பனிடும் முறை ஆகிய நிலைகளில் அறியப்படுகின்றன. இசைக் கருவிகள் இணைந்த நிலையில் அவற்றின் தன்மைகளை அடிப்படைக் கருவிகள் துணை நிலைக் கருவிகள் என்ற வகையில் விளங்கிக் கொள்ள முயலப்படுகிறது. இசைக் கருவிகளின் இயக்க முறைகளுக்கும் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளுக்கும் உள்ள இணைவு நிலைகள் பொருத்திக் காட்டப்படுகின்றன. இசைக் கருவிகளின் வளர்ச்சி நிலைகள் பற்றி இங்கு ஆய்வு மேற்கொள்ளப் படுகிறது.

3.0.1 ஆய்வு முன்னோடிகளும் மலையின மக்கள் இசைக் கருவிகளின் ஆய்வும் :

மலையின மக்கள் இசைக் கருவிகள் கொண்டு இசைக்கும் குறிப்புகளை மட்டும் ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். வர்க்கிஸ்[1], எட்கார் தர்ஸ்டன்[2], பிரீக்ஸ்[3] ஆகிய அறிஞர்களும், பிலேர் இருத்யநாத்[4], சு. சக்திவேல்[5], கே. ஏ. குணசேகரன்[6] போன்றவர்களும் மலையின மக்களின் இசைக் கருவிகள் பற்றிய செய்திகளைத் தந்துள்ளனர்.

கபில வாத்ஸ்யாயன், சச்சிதானந்த வாஸ்யாயன் ஆகியோர் இணைந்து எழுதியுள்ள நூல்[7], டாக்டர் மா. நவநீதகிருட்டிணன், கே. ஏ. குணசேகரன் ஆகியோர் இணைந்து எழுதியுள்ள கிராமிய நடனங்கள் பற்றிய நூல்[8], டாக்டர் மு.இராமசுவாமி[9], டாக்டர் அ. அறிவுநம்பி[10] ஆகியோரது கூத்து பற்றிய ஆய்வு நூல்கள் ஆகியவற்றிலும் தமிழர் தோற் கருவிகள் பற்றிய ஆர். ஆளவந்தாரின் நூலிலும்[11] நாட்டுப்புற இசைக் கருவிகளைப் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன.

இங்கு, மேற்கண்ட ஆய்வு முன்னோடிகள் வழி நின்று மலையின மக்களின் இசைக் கருவிகள் பற்றிய ஆய்வு நிகழ்த்தப் பெறுகிறது.

3. 1 இசைக் கருவிகளின் வகைகள் :

குழலிசைக் கருவி, தோலிசைக் கருவி. நரம்பிசைக் கருவி, கஞ்சக் கருவி என்று இசைக்கருவிகளின் வகைகள் பற்றி செவ்வியல் இலக்கியத்தில் சுட்டக் காண முடிகிறது.[12]

இம்மலை மக்கள் கொண்டுள்ள இசைக் கருவிகளில் நரம்பிசைக் கருவியைத் தவிரப் பிறவற்றைக் காண முடிகிறது. கோத்தர் இன மக்களிடம் குழலிசைக் கருவியான 'குரல் வாத்தியம்' காணப்படுகிறது. இதனை ஊதுகுழல்[13] என்றும், பீக்கி[14] என்றும், குரல்[15] என்றும் தமிழில் கூறுகின்றனர். கோத்தர்கள் பேசும் மொழியில் இதற்குக் 'கொலு'[16] என்கின்றனர். இதே குழலிசைக் கருவி இருளர்களிடமும் காணப்படுகிறது. இதற்குப் 'பீக்கி' என்று பெயர் கூறு கின்றனர். கோத்தர்களிடம் குழலிசைக் கருவியான 'கொம்பு' எனும் இசைக் கருவி ஒன்றும் காணப்படுகிறது. இவர்களது மொழியில் இதனை 'கொப்' என்கின்றனர்.[17]

தோலிசைக் கருவியாக மத்தளம் எனும் இருபுற முழவு இசைக்கருவி உள்ளது. இம்மத்தளத்தைக் கோத்தர்களும் இருளர் களும் பயன்படுத்துகின்றனர். கோத்தர்கள் இம்மத்தளத்தைப் 'பர்' என்கின்றனர்[18]. தமிழில் மத்தளம் என்றும் 'மேளம்' என்றும் கூறுகின்றனர்.[19] இருளர்கள் இதனை மத்தளம் என அழைக்கின்றனர்.[20]

ஒரு புற முடிவு வகையில் அமையும் தம்பட்டை எனும் ஒரு தோலிசைக் கருவியை இவர்கள் பயன்படுத்துகின்றனர். கோத்தர்கள் அவர்கள் மொழியில் 'தபட்க்' என்று கூறு கின்றனர்.[21] தமிழில் தம்பட்டை என்றும், கொட்டு என்றும் கோத்தர்கள் அழைக்கின்றனர்.[22] இதனைத் தோளில் தொங்க விட்ட நிலையில் வாசிப்பர். நி. ப. 15

இருளர்களிடம் விளங்கும் தோல் பானைத் தாளக் கருவி இருபுற முழவு ஆகும். இது குஞ்சப்பனை, கோளிக்கரை,

மூப்பக்காடு, கொலக்கம்பை ஆகிய இடங்களில் காணப்படுகிறது. இத்தோல் பானைத் தாளக் கருவியினை இருளர்கள் 'கடிமெ' என்று அவர் தம் மொழியில் கூறுகின்றனர்.[23] இது ஒரு மண் பானையில் இருபுறங்களிலும் தோல் கொண்டு இழுத்துக் கட்டப்பட்டுள்ளது. இக்கருவி குன்னூர், கோத்தகிரிப் பகுதி களில் வாழும் இருளர்களால் மட்டும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இவர்கள் பயன்படுத்தும் இரு மத்தளங்களில் 'பொறெ' என்று ஒரு கருவியைக் குறிப்பிடுகின்றனர். 'கும் கும்' என இசை தரும் மத்தளத்தைக் 'கும் பொறை'[24] என்று கூறுகின்றனர். குழலிசைக் கருவியைக் 'கேல்' என்று அவர் தம் மொழியில் கூறுகின்றனர்.[25]

இனி, கஞ்சக் கருவிகளைக் காணலாம். ஆடும் போது ஆடவர்கள் மட்டும் கால்களில் கால் மணிக் கச்சங்கள் அணிந்து கொள்கின்றனர். குமிழ் கொண்ட வட்டத் தகட்டுச் சால்ரா இரண்டு கொண்டு சிங்கி இசைக் கருவி அல்லது சால்ரா போன்று வாசிக்கின்றனர். இதனைச் சால்ரா என்றே இவர்கள் கூறு கின்றனர். வட்டமணித்தட்டு ஒன்றினை மரக்கட்டையால் அடித்துப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர்.

3. 1. 1 மலையின மக்கள் இசைக் கருவிகளின் விவரணங்கள் :

இசைக் கருவிகள் செய்யப்படும் முறை, இயக்கும் முறை, அக்கருவிகள் பழுதானால் செப்பனிடும் முறை ஆகியவற்றை இங்கு முறைப்படுத்திக் காணலாம்.

3. 1. 1. 1 மலையின மக்களும் மத்தளமும் :

மலையின மக்களிடையே தோலிசைக் கருவிகள் அவர் தம் வாழ்வோடு ஒன்றிணைந்து விளங்குகின்றன. விலங்குகளை ஓட்டவும், வேட்டையாடவும், விலங்குகளிடமிருந்து தங்களை யும் தங்கள் குடியிருப்புக்களையும் காத்துக் கொள்ளவும் உரத்து வாசித்துக் கொள்கின்றனர். இருளர்கள், கோத்தர்கள் ஆகியோரிடம் மத்தளம் எனும் இசைக்கருவி ஒரே வடிவம் உடையதாகவே விளங்குகிறது. இருளர்கள் மத்தளத்தை

பொரெ, பெரெ என்றெல்லாம் அழைக்கின்றனர். இரு மத்தளங்கள் இணைந்த நிலையில் பயன்படுத்துவது இம் மலையின மக்களிடையே வழக்கமாக உள்ளது. இரு வேறு ஒலிப்பு முறை தரத்தக்கவையில் ஒன்றினை 'கும்பொரெ' என்றும் மற்றொன்றினைச் சிம்ள 'பொரெ' என்றும் கூறு கின்றனர்.[26] இவை அவற்றின் ஒலிப்பு முறையால் பெயர் பெற்றுள்ளன.

3. 1. 1. 1. 1 செய்முறை :

தோலிசைக் கருவிகளில் இரு புற முழவு என்னும் பிரிவில் அமையும் மத்தளம் செய்யும் முறையினைக் காணலாம்.

மரத்தால் அல்லது தகர உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட உருளை வடிவத்தின் இருபுறங்களும் பதப்படுத்தப்பட்ட தோல்களால் கொண்டு இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இரு புற இணைப்பின் ஓரப்பகுதிகள் தோலிலிருந்து தயாரிக்கப்பட்ட கயிறுகள் கொண்டு இணைத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். கடை-மான், புள்ளிமான், காட்டு ஆடு, மாடு ஆகியவற்றிலிருந்து கிடைக்கும் தோல்களைப் பதப்படுத்தி மத்தளத்திற்குப் பயன் படுத்துகின்றனர்.

3. 1. 1. 1. 2 இயக்குமுறை:

இடப்புறக் கையால் இடப்புற மார்பின் பக்க வாட்டில் மத்தளத்தை அணைத்து, ஒரு புறத்தே இரு கைவிரல்களாலும் வாசிப்பர். முழவுப் பகுதிகளுக்கு மேற்பகுதியில் கட்டடட்டட கயிற்றின் வழியே இடப்புறத் தோளில் மத்தளம் தொங்க விடப்பட்டிருக்கும். மத்தளத்தை அணைத்துள்ளவாறு வாசிக்-கும் கை விரல்களிலிருந்து எழும் தாள இசை உரத்த தன்மை யின்றியும் வலப்புறக் கை விரல்களால் வாசிக்கும் தாள இசை உரத்த தன்மை வாய்ந்ததாகவும் விளங்குவது இயல்பு.

கோத்தர்கள் கொண்டுள்ள இரு மத்தளங்களில் ஒன்றான குப்பர் தரும் 'தாள நடை' ட்டேட் டே டுபுக்கு டுப்பே' என்பதாகும்.[27]

கின்வர் தரும் தாள நடையினை, 'டின் டேக்
டக்ன் டேக்'

என்று சொல்லிக் காட்டுகின்றனர். இருளர் கொண்டுள்ள கும் பொரெ:

'கும் தா கும் தா
கும் தா கும் தா' என்றும்

சிம்ள பொரெ: 'சட் டை ஜெட் டா
சட் டை ஜெட் டா' என்றும்

தாள நடைகள் தருகின்றன.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள மத்தளம் (பொரெ) வாசிப்பு நடைகள், கோளிக்கரை இருளர்களிடம் பெறப்பட்டவை ஆகும். அம்மக்கள் வாசித்துக் காட்டிச் சொல்ல ஆய்வாளரால் அவை உணரப் பெற்றவை ஆகும்.

பொக்காபுரம் இருளர்கள் வாசிக்கும் இசைக்கருவிகளின் வாசிப்பு நடைகளை வாயினால் சொல்லிக் காட்டத் தெரிந்திருக்கவில்லை. மாறாக, இசைக் கருவிகளின் வழியே மட்டுமே நடைகளை உணர்த்திக் காட்டும் திறன் பெற்றுள்ளனர். வாய் வழியே வாசிப்பு நடைகளைச் சொல்லிக் காட்டும் அளவுக்குத் திறன் பெற்றிருக்கவில்லை.

குன்னூர் வட்டத்தில் உள்ள மூப்பக்காடு என்னும் ஊர் இருளர்கள்

ஜிப் ஜிபிக்கா ஜிபிம்
ஜிப் ஜிபிக்கா ஜிபிம், என்றவாறு மத்தளத்தில் நடை வாசிக்கும் முறையினை வாய் வழியே சொல்லிக் காட்டுகின்றனர். 31

மத்தளம் வாசிக்கும் முன் கோத்தர், இருளர் ஆகியோர் முன் நடவடிக்கையினை மேற்கொள்கின்றனர். தோல் பகுதி விரைப்பாக இருக்குமானால் நாதம் இனிமையாகவும் ஒலிப்புத்

தன்மை கூடியதாகவும் அமையும். எனவே மத்தளம் வாசிப்போர் தம் மத்தளக் கருவிகளின் தோல் பகுதியினைச் சூடு படுத்திக் கொள்ளவேண்டி அடிக்கடி நெருப்பில் அனல் ண்டக்குமாறு செய்து கொள்கின்றனர்.

3. 1. 1. 1. 3 செப்பனிடும் முறை

மத்தளத்தின் தோல் பகுதி உடைபட்டாலோ, வெடிப்பு ஏற்பட்டாலோ, அல்லது தெறித்துப் பிறவு ஏற்பட்டாலோ வேறு தோல் பொருத்திக் கொள்கின்றனர். நாட்டுப்புறங்களில் தோலிசைக் கருவியில் வெடிப்பு ஏற்படின் சேங்கொட்டைப் பால் கொண்டு வெடிப்பு ஏற்பட்ட இடத்தை மூட்டிக் கொண்டு வாசிப்பர். சில வேளைகளில் மெல்லிய நரம்பு அல்லது நூல் கொண்டு தைத்துப் பின் வளையங்களில் இணைத்து வாசிப்பது வழக்கம். இங்குத் தோலுக்குப் பஞ்சமில்லை. மலைப் பகுதியாகையால் தோல் அடிக்கடிக் குளிரில் பதம் இழந்து விரைப்புக் குறைந்து தொய்வுபட்டு விடுகிறது. நாட்டுப்புறங்களில் வெப்பம் மிகுதியாகையால் விரைப்பு அடிக்கடிக் கூடி விடும் என்பதற்காக இழுத்துக் கட்டப்பட்ட கயிறுகளைத் தொய்வுபடுத்திக் கொள்வதை நேரில் காண முடியும். மலையின மக்கள் இரண்டு மத்தளங்கள், இரண்டு தம்பட்டைகள் கொண்டு வாசிப்பது வழக்கம். எனவே இரண்டில் ஒன்று பழுதானால் பாதகமில்லை. உடனுக்குடன் செப்பனிட்டுக் கொள்ள வேண்டிய தேவையும் இல்லை. குடியிருப்புக்களுக்கு அருகிலேயே இவர்களின் வாசிப்பு நிகழ்வுகள் பெரும்பாலும் அமைவதால் பழுதேற்படின் குடியிருப்புகளிலிருந்து வேறு ஒன்றை எடுத்துப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். சேங்கொட்டைப் பால் போன்ற ஏனைய பொருட்கள் கொண்டு உடனுக்குடன் செப்பனிட்டுக் கொள்ளும் தேவை இவர்களிடம் ஏற்படவில்லை.

3. 1. 1. 2. மலையின மக்களும் தம்பட்டையும்

தோலிசைக் கருவியான 'தம்பட்டை' எனும் இந்த ஒரு புற முழவுக் கருவி அடிகுச்சிகள் கொண்டு தொலை தூரம்

கேட்குமளவுக்கு வாசிக்கக் கூடியதாகும். மத்தளத்தைப் போலவே இக் கருவியும் இம் மக்களின் வாழ்வோடு தொடர்பு கொண்டு விளங்குகிறது. மலையின மக்கள் அனைவராலும் அதாவது ஆடவர்கள் அனைவராலும் தோலிசைக் கருவிகள் எளிதாக வாசிக்க முடிகின்றது.

3. 1. 1. 2. செய்முறை:

ஒரு புற முழவு வகையில் வைத்துக் காணக் கூடிய தோலிசைக் கருவி தம்பட்டை ஆகும். இரண்டு சாண் அளவு குறுக்கு வட்டம் கொண்ட ஒரு இரும்பால் ஆன வளையத்திலோ அல்லது மரத்தாலான வளையத்திலோ ஒரு புறம் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட தோலிசைக் கருவியின் மறுபுறம் கயிறுகளால் பின்னப்பட்டிருக்கும். கயிறுகள் தோலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது (வார்) ஆகும். தோல்கள் கடை மான், புள்ளி மான், காட்டு ஆடு, மாடு ஆகியவற்றிலிருந்து எடுத்துப் பதப்படுத்தப்பட்டதாக அமையும்.

3. 1. 1. 2. 2. 1 இயக்கமுறை:

'டண் டண் டண்
டண் டண் டண்' என்றும்[32]
'ஜட் ஜெண்டே
ஜட் ஜெண்டே' என்றும்[33]
'ஜெட்டடே ஜெண்டே
ஜெட்டடே ஜெண்டே' என்றும்[34]

பல நடைகளில் தம்பட்டை வாசிக்கப்படுகிறது.

மத்தளத்தைப் போலவே தம்பட்டை இடப்புறத் தோளில் கட்டித் தொங்க விடப்பட்டிருக்கும். இடப்புற மார்பின் பக்க வாட்டில் தம்பட்டையின் முழவுப் பகுதி தெரியுமாறு இடப்புறக் கை அணைப்பில் வைத்து இரு கை விரல்களின் பிடிப்பில் இரு குச்சிகள் கொண்டு இது இசைக்கப்படும். இடப்புறக் கைக்குச்சி தட்டையாக இருக்கும். இக்குச்சிகள்

இரண்டும் இரண்டுச்சாண் அளவு நீளமுடையவையாக அமையும். இடப்புறக் குச்சி ஒலிப்பு முறை உரத்த ஒலி அற்று விளங்கும். உருண்டைக் குச்சி உரத்த ஒலி தரத்தக்கதாக அமையும்.

தம்பட்டையின் ஒலிப்பு முறையில் சுதி கெடாமல் மேல் நிலை, அடி நிலை என்று கொள்ளுமளவுக்கு உருண்டைக் குச்சியின் உரத்த நிலை வாசிப்பும், தட்டைக் குச்சியின் மென்மை நிலை வாசிப்பும் அமைவதை உணர்ந்தறியலாம். மத்தளத்தைப் போல இதனை வாசிப்போர் அடிக்கடி நெருப்பில் அனல் தைக்குமாறு செய்து கொள்கின்றனர்.

கோத்தர்கள்,

‘டட்டிக்குடிட் டிக்கே
டாட்டிக்குடிட் டிக்கே’

என்று தம்பட்டையில் நடைகள் வாசிக்கின்றனர்.

3.1.1,2.3. செப்பனிடுதல்

தம்பட்டையின் தோல் பகுதியில் ஓட்டை அல்லது விரிசல் ஏற்படுமாயின் தோல் பகுதியை எடுத்து விட்டு வேறு தோலினைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். இவர்களது தம்பட்டைக்குத் தோல் அடிக்கடி மாற்றிக் கொள்வதை விட வாசிக்கப் பயன் படுத்தும் அடி குச்சிகள் அடிக்கடி மாற்றிக் கொள்ளப்படு கின்றன. தோலில் விரைப்பு ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டி முழவுப் பகுதியின் பின்புறத்தே பின்னப் பட்டிருக்கும், கயிறு களை இழுத்துக் கட்டிக் கொள்கின்ற முறையும் சில வேளைகளில் காணப்படுகிறது.

3. 1. 1. 3 மலையினர் மக்களும் தோல்பானைத் தாளக் கருவியும்:

மண், மரம், உலோகம் ஆகியவற்றால் இசைக் கருவிகள் செய்யப்படுகின்றன. மண்ணாலான இசைக் கருவி தோல் பானைத் தாளக் கருவி ஆகும். இதனைக் ‘கடிமெ’ என்று

இருளர்கள் அழைக்கின்றனர். நீலகிரி மலையில் காணப்படும் இசைக் கருவிகளும் மண்ணாலும் தோலாலும் இணைத்துச் செய்யப்பட்ட இந்த 'கடிமெ' இசைக்கருவி குன்னூர் வட்டத்தில் உள்ள குஞ்சப்பனை, கோளிக்கரை, செம்பனாரை, மூப்பக்காடு, கொலக்கம்பை ஆகிய பகுதிகளில் வாழும் இருளர்களிடம் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

3. 1. 1. 3. 1. செய்முறை

மண்ணாலான குடம் போல் வடிவம் பெற்றுள்ள இக் கடிமெ' இருபுறமும் வாய்ப் பகுதிகள் அமைந்திருக்குமாறு செய்யப்படுகிறது. பின்னர் சுடப்பட்டு எடுக்கப்படுகிறது. இதன் இரு புற வாய்ப் பகுதிகளிலும் பதப்படுத்திய தோல்கள் கொண்டு ஒட்டப்பட்டு தோல் கயிறுகளால் மண் குடப் பகுதிகளின் மேல் இழுத்துப் பிணைத்துக் கட்டப்படுகின்றது. தோளில் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு வாசிப்பதற்கேற்ப தோல் கயிறும் அமைக்கப்படுகிறது. ஏனைய தோலிசைக் கருவிகளின் தோல் பகுதியை அடிக்கடிச் சூடுபடுத்திக் கொள்வது போல இதையும் செய்து கொள்கின்றனர்.

3. 1. 1. 3. 2. இயக்கு முறை

'குண்டக் குண்டக்
குண்டக் குண்டக்' என்றும்[37]
'னக்கு னக்கு
னக்கு னக்கு
'டுன்னுக்கு டங்க்
முன்னுக்கு டங்க்' என்றும்[38]
'குஞ்சனுக்குஞ் சனுக்
குஞ்சனுக்குஞ் சனுக்' என்றும்[39]

பல் வித நடைகளில் 'கடிமெ' வாசிக்கப்படுகின்றது. கை விரல்களால் வாசிக்கப்படும் இத் தோல் பானைத் தாளக் கருவி தோளில் தொங்க விட்ட நிலையில் வாசிக்கப்படுகிறது. இருபுறத்தேயும் இது வாசிக்கப்படுகிறது.

3. 1. 1. 3. 3: செப்பனிடும் முறை

மண் குடத்தில் விரிசல் கோடுகள் ஏற்படின் ஒலிப்பில் தரமிருக்காது. எனவே வேறு ஒரு குடத்தில் தோல்கள் போர்த்திக் கட்டப்படுகிறது. ஏனைய இசைக் கருவிகளினூடே இணைந்து வாசிக்கக் கூடியதாகும் இது. உடனுக்குடன் வாசித்தாக வேண்டிய சூழ்நிலை தேவையில்லை என்பதால் விரிசல் பகுதியில் ஏதேனும் செப்பனிட்டு ஒட்டுதல் செய்து பயன்படுத்திக் கொள்ளும் நிலை ஏற்படவில்லை,

3. 1. 1. 4 மலையின மக்களும் குரல் வாத்தியமும்

இருளர்களால் பீக்கி என்றும், கோத்தர்களால் 'கொலு' என்றும் அழைக்கப்படும் குரல் வாத்தியம் குழலிசைக் கருவி ஆகும். மரத்தாலான இக்குழலிசைக் கருவியின் ஒலிவெளிக் கிண்ணங்கள் (கோத்தர் இனமக்கள்) உலோகங்களால் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. மரத்தாலான ஒலிவெளிக் கிண்ணத்திலிருந்து வெளிப்படும் இசை உலோகத்தாலான ஒலிவெளிக் கிண்ணத்திலிருந்து சற்று வேறுபட்டுக் கேட்க இனிமையாகவும் மென்மையாகவும் அமைகிறது.

3. 1. 1. 4. 1 செய்முறை

முழங்கை அளவு நீளம் கொண்ட இக்குழல் இசைக் கருவி மரத்தால் செய்யப்படுகிறது. ஒரு புறம் அகன்றும் வரவரக் குறைந்தும் மறுபுறம் அமையும். இக் குழலின் அகன்ற குழல் பகுதியில் ஒரு ஒலி வெளிக் கிண்ணம் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். மறுபுறம் வாயில் வைத்துக் காற்றைச் செலுத்தி வாசிக்கப் படுவதாகப் புல்லால் அமைந்த ஒரு பொருள் செருகப் பட்டிருக்கும். புல்லால் அமைந்த பொருளுக்கும் குழல் பகுதிக்கும் இடையே பறவை இறகின் வெண்மையான குழல் பகுதி அமைந்திருக்கும். பறவை இறகுகளின் வெண்மையான குழல் பகுதிக்கும் மரத்தால் செய்யப்பட்ட குழல் பகுதிக்கும் இடையே ஒரு வட்ட உலோகத் தட்டு ஒன்று பொருத்தப் பட்டிருக்கும். இப்போது புழக்கத்திலுள்ள ஐம்பது காசு

நாணயம் போல அது வடிவம் பெற்றிருக்கும். இது மரத்தாலான குழல் பகுதிக்கும் வாய்ப் பகுதியில் வைத்து வாசிக்கும் புல் குழல் பகுதிக்கும் இடையே அமைக்கப் பட்டிருக்கும் புல் குழல் பகுதியை உதட்டில் வைத்து வாசிப்பதற்கு ஆதாரமாக இந்த வட்டத் தட்டு துணை செய்கிறது.

ஒலி வெளிக் கிண்ணம் பொருத்தப்பட்ட பகுதிக்கும் குழல் பகுதிக்கும் இடையே பொருத்திக் கொள்வதற்கு ஏற்றாற் போல குரல் வாத்தியம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். சில இடங்களில் ஒலிவெளிக் கிண்ணத்திற்கும் குழல் பகுதிக்கும் பிரித்துப் பொருத்துவதற்கான வாய்ப்பின்றி ஒரு மரத்திலிருந்து கடைந்தெடுக்கப்பட்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

3. 1. 1. 4. 2 இயக்குமுறை:

மரக்குழல் பகுதியில் ஐந்து துளைகள் இமைக்கப் பட்டிருக்கும். குழலிசைக் கருவியைக் கையால் பிடித்து வாயில் வைத்துத் துளைகளைக் கை விரல்களால் அடைத்தும், விடுத்தும், மூச்சு இழுத்து வாசிக்கின்றனர்.

நாட்டுப்புறங்களில் ஒத்தூதிக் குழலிசைக் கருவி என்று ஒன்று உண்டு. இதனை வாய் வழியே காற்றினைக் கொடுத்து 'ம் . . ம் . . ம் . . ம்' எனத் தொடர்ந்து ஓரியல்பு இசை தருமாறு இயக்குவர். இதனைக் கை விரல்கள் கொண்டு துளைகளை அடைத்தும் விடுத்தும் செய்வதில்லை. இக் குழலிசைக் கருவியை வாசிப்போர் தொடர்ந்து இசைக்குமாறு செய்யவேண்டி வாய்ப் பகுதியில் காற்றைச் சேமித்துக் கொண்டு தொடர்ந்து குழலுக்குள் செலுத்துவர்.

ஒத்தூதிக் குழல் வாசிக்கும் கலைஞர்களின் வாய் புடைத்திருப்பது போலவே இடைவிடாது கை விரல்களால் வாசிக்கும் கலைஞர்களின் வாயும் புடைத்திருக்கும்.

'லாலி லாலில்லே லே
லாலி லாலில்லே லே'[40]

என்றவாறு தொடர்ந்து சந்த அமைப்பினைத் தருவதாகக் கலைஞர்கள் இசைப்பது வழக்கம்.

'கேல்' இசைக் கருவியில் 'லலாலி லாலிலி லாலே
லலாலி லாலிலி லாலே'[41]

என்று இசை நடை அமைந்திருப்பதாகக் கூறுகின்றனர். சோளிக்கரை இருளர்கள் வெவ்வேறு பாடல் மெட்டுக்களைத் தாம் ஆடும் ஆட்டத்திற்குக் குரல் வாத்தியம் கொண்டு வாசிக்கின்றனர்.

இக்குரல் வாத்தியம் வாசிக்கத் தொடங்கும் முன் வாயின் எச்சிலைச் செலுத்தி ஒலிவெளிக் கிண்ணம் வரை அமைந்துள்ள குழல் பகுதியை ஈரப்படுத்துவது வழக்கம். புல் குழல் பகுதி ஈரத்தில் தோய்ந்தாலன்றி நல்ல நாதம் தராது. அவசரமாக வாசிக்க நேரின் தண்ணீரையேனும் ஊற்றிக் குழல் உறுப்புகளை ஈரப்படுத்துவது உண்டு.

3. 1. 1. 4. 3 செப்பனிடும் முறை:

இக்குழலிசைப் பகுதிகளான புல் குழல் பகுதி நூலால் சுற்றப்பட்டுப் புல் குழல் பகுதியில் பொருத்தப்பட்டுள்ள பறவை இறகின் குழல் பகுதி, வட்டத்தட்டு, குழாய்ப் பகுதியில் பொருத்தும் சிறு குழல் பகுதி, குறுகிய நிலையில் தொடங்கி வர வரப் பெருத்துள்ள ஐந்திலிருந்து ஏழு துவாரங்கள் வரை கொண்டமைந்த குழல் பகுதி, குழல் பகுதியில் பொருத்தப் பட்டுள்ள ஒலிவெளிக் கிண்ணப் பகுதி ஆகிய உறுப்புகள் கொண்டு செய்யப்பட்ட இக்குரல் வாத்தியத்தில் பழுது ஏற்படின் பழுது ஏற்பட்ட பகுதியை மட்டும் மாற்றிக் கொண்டு வாசிக்கின்றனர்.

3. 1. 1. 4. 6 மலையின மக்களும் கொம்பு இசைக் கருவியும்:

மூன்று பிரிவுகளால் இணைக்கப்பட்டு, அரை வட்ட வடிவமான அமைப்புக் கொண்ட குழலிசைக் கருவி கொம்பு

ஆகும் என்று கோத்தர் கூறும் கொம்பு இசைக் கருவியின் ஓசை நீலகிரி மலையின மக்கள் பயன்படுத்தும் ஏனைய இசைக் கருவிகளின் ஒலிப்புச் சக்தியை விடக் கூடுதலானது. மலை முகடுகளில் நின்று கொண்டு வாசித்து அடுத்த மலையில் வாழும் தம் தோழர்களைக் கூவி அழைத்திட இது பெரிதும் துணையாக இருந்திருக்கிறது. இன்று இவ்வழக்கம் குறைந்து காணப்படுகிறது.

3. 1. 1. 4. 1 செய்முறை:

வெண்கல உலோகத்தால் செய்யப்படும் இக் கருவி குறுகிய நிலையில் தொடங்கி வர வரப் பெருத்த நிலையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இது மூன்று முழத்திலிருந்து ஐந்து முழம் வரை நீளம் கொண்டதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். உள்ளங்கை அளவாக ஒலி வெளிக் கிண்ணத்தின் வெளிப்புறக் குழல் பகுதி அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அரை வட்ட வடிவமாக வளைக்கப்பட்டுப் பட்டறைகளில் வார்த்தெடுக்கப்படும். இக் குழல் பகுதியின் மூன்று பிரிவுகளின் இணைப்புகளில் வேலைப் பாடுகள் அமைந்த தகடுகள் வெளிப்புறத்தே அமைக்கப் பட்டிருக்கக் காணலாம். இது மூன்று கிலோவிலிருந்து ஐந்து கிலோ வரை எடையுள்ளதாக இருக்கும். வாயில் வைத்து வாசிக்கும் கொம்பின் பகுதி, உதடுகள் அமைந்து காற்றை வெளிச் சிதறாமல் குழலுக்குள் செலுத்தும் அளவுக்கு வசதியாகப் பிறை போலச் செய்த இரண்டு வடிவப் பொருள்களால் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.

3.1.1.4.2. இயக்கு முறை:

இக் கொம்பிசைக் கருவியில். அடி வயிற்றிலிருந்து மூச்சி-ழுத்து, வாய்ப் பகுதியில் காற்றைச் சேமித்து வைத்து உதடுகள் அதிரக் காற்றை அழுத்தமாகச் சிதறிச் செலுத்துவர். குரல் வார்த்தியத்தில் உதட்டின் வழியே காற்றைச் சிதறாமல் குழல் பகுதிக்குள் செலுத்துவர். இயக்குமுறைகளில் இந்த வேறுபாடு-கள் இரு குழலிசைக் கருவிகளுக்கும் இடையே அமைகின்றன.

வளைந்த பகுதிகளைப் பிடித்து வானத்தைப் பார்த்த நிலையில் ஒலிவெளிக் கிண்ணப் பகுதி அமையக் கொம்பு வாசிக்கப்படும். குரல் வாத்தியம் போல் மூச்சு விடாமல் வாசிப்பது இதில் இல்லை. மாறாக, ஒரே மூச்சில்

'குளு குளு குளு ஊய்ய்
குளு குளு குளு ஊய்ய்'[42]

என்று வாசித்து விட்டு அமைவர். குரல் வாத்திய ஒலிக்கு இடையே இடையிடையே ஐந்து நிமிடத்திற்கு ஒரு முறை கொம்பு வாசிப்பது வழக்கம். கொம்பு இசைக் கருவி, மத்தளம், மற்றும் தம்பட்டை வாசிக்கும் கலைஞர்கள் இருவராக இணைந்த நிலையில் வாசிப்பது போலவே கொம்பு இசைக் கருவி வாசிப்போரும் இருவராக இணைந்து வாசிக்கின்றனர். யானைபிளிறும் முழக்கமும் இக்கொம்பின் ஓசையும் ஒரு-மித்திருக்க உணரலாம்.

3.1.1.4.3. செப்பனிடும் முறை:

கொம்பு இசைக்கருவி வெண்கல உலோகத்தால் கனமுள்ளதாகச் செய்யப்பட்டு இருப்பதால் அடிக்கடி பழுதேற்படும் வாய்ப்பு இதற்கு இல்லை. அவ்வாறு பழுதேற்பட்டால் தங்கள் பட்டறைகளிலேயே செப்பனிட்டுக் கொள்கின்றனர்.

3.1.1.5. கஞ்சக் கருவிகள்:

தோலிசைக் கருவிகளுக்கும், துளை இசைக் கருவிகளுக்கும் துணை நிலையாக அமைபவை கஞ்சக் கருவிகள் ஆகும்.

கால்மணிக் கச்சம், குமிழ் கொண்ட வட்டத் தகட்டுச் சால்ரா, வட்டமணித் தட்டு ஆகிய இசைக் கருவிகள் கோத்தர்-கள் ஆடும் ஆட்டங்களில் மட்டுமே பரவலாகக் காண முடிகிறது. கோத்தர் இன மக்களிடம் 'கொல்லம் பட்டறை' ஒன்று அவர் தம் குடியிருப்புகளில் கட்டாயமாக அமைந்திருப்பது இங்கு எண்ணுதற்குரியது.

3.1.1.5.1. கால் மணிக்கச்சம்:[43]

கீறலிடப்பட்ட உருண்டை வடிவம் ஒரு சிறு மணியை உட்கொண்டிருக்கும். ஒவ்வொரு மணியும் கயிறுகளால் கோர்வை செய்யப்படுவதற்கேற்ப ஒரு துளையுள்ள இணைப்பு ஒன்றுடன் விளங்கும். இரண்டு அடியிலிருந்து ஐந்து அடி வரை மணிக் கோவை செய்யப்பட்டுக் கால்களில் கட்டிக் கொள்ளும் இது கால் மணிக் கச்சம் ஆகும்.

ஒவ்வொரு மணிக்கும் இடையே சிறு சிறு இடைவெளிகள் அமைகின்றன. இவ் விடைவெளிகள் மணிக்கு மணி இடித்து ஒலி தருவதற்கு வாய்ப்பாக அமைகின்றன.

காலடி வைப்புகள் செய்யும் ஒவ்வொரு முறையும் தாளத்தை உணர்த்துமாறு ஒலி தரத்தக்க கால் மணிக்கச்சம் இரு கால்களிலும் கட்டிக் கொண்டு ஆடப்படுவது இயல்பு. பெண்கள் கால் மணிக் கச்சம் கட்டி ஆடுவது மரபில்லை.

3.1.1.5.2. வட்டத்தகட்டுச் சால்ரா:

இது இரும்பு, வெண்கலம் ஆகிய உலோகங்களில் ஏதேனும் ஒன்றிலிருந்து செய்யப்படுகிறது. சிங்கி என்று இதனை நாட்டுப் புறங்களில் கூறுவர். சால்ரா என்று கூறப்படும் இது ஒரே வட்ட வடிவமாக இரண்டு சமதளப் பகுதிகளைக் கொண்டிருக்கும். இது பட்டறையில் வைத்து உருக்கித் தகடாகத் தட்டிச் செய்யப்படுகிறது. இச் சால்ராவின் நடுப்பகுதி உட்புறமாகக் குமிழ்ந்து இருக்கும். எனவே, வெளிப்புறத்தின் நடுப்பகுதி குவிந்து காணப்படும். இதனை இயக்குவதற்கு ஏற்ப இவ்விரண்டு குமிழ்ப்பகுதிகளின் நடுவில் உள்ள துளை வழியே கயிறு கட்டப்பட்டிருக்கும்.[44]

நாட்டுப்புறங்களில் சிங்கி சம கன்முடையவையாக விளங்கும். சுதிக் குறைவு ஏற்படாதவாறு விளங்க இக்கவனம் மேற்கொள்ளப்படுகிறது, மலையின மக்கள் பயன்படுத்தும் இந்த வட்டத் தகட்டுச் சால்ராவில் இவ்விதக் கவனம் மேற்கொள்ளப் படுவதில்லை.

தம்பட்டை இசைக் கருவியில் தட்டைக்குச்சி, உருண்டைக் குச்சி ஆகியவை கொண்டு வாசிக்கும் முறையில் சற்று வளர்ச்சி நிலை காணப்படுகிறது. வேறுபட்ட ஒலிகளை ஒரே இசைக் கருவியில் வேறுபட்ட குச்சிகளைக் கொண்டு இவர்களால் இயக்கிட முடிகிறது. நாட்டுப்புறங்களில் தப்பு இசைக்கருவியினைத் தம்பட்டை என்றும் கூறுவர். தப்பு இசைக்கருவியாளர்கள் மஞ்சி விரட்டுக்கு ஒரு தாள நடை, சாமி ஆட்டத்திற்கு வேறு தாள நடை, சாவு நிகழ்வுக்கு மற்றொரு தாள நடை எனப் பல்வேறு தாள நடைகளை இரண்டு குச்சிகள் கொண்டு வாசிப்பர்

நாட்டுப்புறத் தப்பு இசைக் கலைஞர்களுடன்[46] ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையில் மலையின மக்களின் தம்பட்டை இசைக் கருவியின் தாள நடை இன்னும் வளர வேண்டியுள்ளது.

குரல் வாத்தியம் இசைக்கின்ற திறன் இம்மக்களிடையே போற்றுதற்குரிய ஒன்றாக விளங்குகின்றது. துளைகளைக் கைவிரல்களால் அமைத்தும் விடுத்தும் வாசிக்கும் முறையில் இன்னும் வளர்ச்சி பெறவில்லை. வாசிக்கும் விரல்கள் இருப்பிடத்திலிருந்து வெவ்வேறு துளைகளுக்கு நகர்த்தி வைக்கப்படுவது குறைவாக இருக்கிறது. கை விரல்கள் நகர்த்தப்படும் நிலை வளரும்போது குழல் துவாரங்களில் வளர்ச்சிநிலை ஏற்படும்.

ஆட்டத்திற்கு வாசிக்கப்படும் இசை நடையிலிருந்து சமயச் சடங்குகள், சாவுச் சடங்குகள் போன்ற நிகழ்வுகளுக்கு வாசிக்கும் நடையில் வேறுபாடு இருக்கிறது. ஆட்டத்தின்போது வாசிக்கப்படும் தாள நடை முறையான வேகநடையில் அமையும்.

சடங்கு முறைக்கு ஆட்டம்இன்றி இசைக்கருவிகள் மட்டும் முழக்கிடும் இசைநடை முறையான வேக நடையில் தாளம் அமையாது. இழுத்துப்பாடும் முறையில் அமையும் தொகையறா போல தாளநடை இழுத்தவாறு அமைதியாக அமையும்.

நாட்டுப்புறங்களில் உள்ளது போல இங்கும் இசைக்கருவிகளின் முழக்கங்கள் உரத்து ஒலிக்கப்படுகின்றன. இம்மலையின மக்களிடையே தனித்தனிப் பேச்சு மொழிகள் உள்ளன. எனினும் இவர்களிடம் ஆட்டப்பாடல்கள் கிடைக்கப்பெற வில்லை. தோடர்களிடம் இசைக்கருவிகள் இல்லை. எனவே அவர் தம் ஆட்டங்களின் போது பாடல் பாடிக்கொண்டு ஆடுகின்றனர். தோடர்களைத் தவிர்த்த பிற கோத்தர், இருளர் ஆகியோரிடம் ஆட்டப்பாடல்கள் காணப்படவில்லை.

இசைக் கருவிகள் ஆட்டத்தின் போது தொடர்ந்து உரத்த நிலையில் வாசிக்கப்படுவதால் ஆட்டத்தின் போது பாடிக் கொள்ளும் ஆட்டப் பாடல்கள் வளர்வதற்கான வாய்ப்புகள் இவர்களிடம் குறைந்துள்ளன.

இளைஞர்கள் இன்று தோலிசைக் கருவிகளை வாசிக்க முன் வரும் அளவுக்கு துளை இசைக் கருவிகளை இயக்க முன்வருவ-தில்லை. தாள இசைக்கருவிகளை விடக் குழலிசைக் கருவி-களை வாசிக்க அதிகப் பயிற்சி அவசியப்படுகிறது. சிறுவர்கள் ஒரு வகைப் புல்லிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட ஒரு குழலைக் கொண்டு இடைவிடாது வாயில் சேமித்து வைத்துள்ள காற்றைச் சீராக வெளிப்படுத்தி வாசிக்கின்றனர். பின்னரே குரல் வாத்தியம் வாசிக்கவும் அறிகின்றனர்.

சிறுவர்கள் தற்போது பள்ளிகளுக்கு அனுப்பப்படுகின்றனர். குழலிசைக் கருவியைப் பழகிக் கொள்ளும் வாய்ப்புகளும் இளைஞர்களிடையே இன்று குறைந்து வருகின்றன. மேலும் இசைக் கருவிகள் செய்முறை, இயக்குமுறை, செப்பனிடும் முறை ஆகிய முறைகளும் முன்பிருந்த அளவுக்கு வளராமல் உள்ளன.

கஞ்சக் கருவிகள் அண்மைக் காலங்களில் கோயில் பூசைக்காகப் பயன் படுத்தும் நோக்கில் வந்தவை ஆகலாம். பின்னாளில் இக்கஞ்சக் கருவிகள் ஆட்டத்திற்கு வாசிக்கப்படும்

ஏனைய இசைக்கருவிகளுடன் இணைந்துள்ளன. இக்கஞ்சக் கருவிகளை இயக்குவோர் பெரும்பாலும் சிறுவர்களாகவே உள்ளனர்.

இசையும் இசைப்பு முறையும்:

நீலகிரி மலையின மக்களிடையே விளங்கும் இசைக் கருவி களின் செய்முறை, இயக்கு முறை, செப்பனிடும் முறை ஆகிய முறைகளை வைத்து இவர் தம் இசை மரபினைப் பொதுமைப் படுத்திக் காண முயற்சிக்கலாம்.

ஒரு வட்டாரத்தின் மரபு அருகிலுள்ள வட்டாரங்களிலும் விளங்குவது தாக்கக் கொள்கையின் அடிப்படையின் இயல் பாகும். இசை மரபினைக் காணும் பொருட்டு இம்முறைகளைக் கொண்டும், இசை விளங்கும் முறைமைகளைக் கொண்டும், ஒருவாறு கணிக்கலாம். இசை மரபினைக் காண இசை உருவாக்கப்படும் கருவிகளையும், அவ்விசைக் கருவிகளிலிருந்து வெளிப்படும் இசை முறைகளையும் அறிவது துணை நல்கும்.

கடைமான் தோல், புள்ளி மான் தோல். காட்டு ஆட்டுத் தோல், மாடு ஆகியவற்றிலிருந்து தோலிசைக் கருவிகளைச் செய்து கொள்ளும் முறை கோத்தர், இருளர் ஆகிய இரு இனத்தவர்களிடமும் விளங்குகிறது.

ஆட்ட அசைவு முறைகளுக்கேற்ப இசைக்கப்படும் தாள இசையும், குழலிசையும் பெரும்பாலும் ஒத்திசைத்திருக்கக் காணமுடிகிறது.

தோலிசைக் கருவிகளை அடிக்கடி சூடுபடுத்திக் கொண்டு வாசிக்கும் முறை, தோளில் தொங்க விட்டுக் கொண்டு தோலிசைக் கருவிகளை இயக்கும் முறை ஆகிய முறைகள் இவ்வின மக்களிடையே ஒருமித்திருக்கக் காணமுடிகிறது. குழ லிசைக் கருவி, தோலிசைக் கருவி ஆகிய இசைக்கருவிகளின் வடிவ அமைப்புக்களும் ஒருமித்த நிலை கொண்டிருப்பதனை அறிய முடிகிறது.

மக்கள் ஆட்டங்கள்

தோலிசைக் கருவிகள் மட்டும் இயக்கப்படுவது இவ்வின மக்களிடையே மரபல்ல. மாறாகத் தோல் இசைக் கருவிகளான மத்தளம், தம்பட்டை ஆகியவற்றோடு துளை இசைக் கருவிக்கான குரல் வாத்தியமும் (பீக்கி) இணைந்த நிலையிலேயே இசைக்கப்படுவது மரபாகும். ஆட்ட நிகழ்வின் போதோ, ஆட்ட நிகழ்வு அல்லாத போதோ மேற்கூறிய இசைக் கருவிகளின் இணைவு நிலையிலேயே இசைக்கப்படுவது இவ்வினத்தார் மரபாக உள்ளது.

இசைக் கருவிகளை இயக்கும் இசைக் கருவியாளர்கள் ஆடவர்களாகவே இருக்கின்றனர். ஆட்டக் கலைஞர்கள் ஆடுகின்ற வட்ட வடவத்துக்குள் நின்ற நிலையில் இசைக் கருவிகளை இயக்கும் இசைக் கலைஞர்கள் விளங்குவர். இவர்கள் ஆடுவது இல்லை. தோலிசைக் கருவிகள் தொடங்கி குழலிசைக் கருவிகள் பின் தொடரும் காலத்திலேயே ஆட்டம் தொடங்கப்படுவது கோத்தர், இருளர் ஆகிய மக்களிடம் விளங்கும் மரபாக அமைகிறது.

ஆட்டம் ஆடுவதற்குத் துடிப்பான தாள இசையும், ஆட்டம் அல்லாத வாசிப்புகளுக்கு அமைதியான இழுவை நடையில் அதாவது 'காலப் பிரமாணம்' என்று செவ்வியல் இசையாளர் கூறும் கால இடை, வெளிப்பாடு செய்த நிலையில் தாள இசை நடை வாசிப்பும் அமைவது மரபு.

'ஓவ் ஓவ் ஓவ்'

'ஓவ் ஓவ் ஓவ்' எனும் இசைக்குறிப்பானது கலைஞர்கள் ஆடும் ஆட்டம் ஒரு துடிப்பு நிலை (get up) எய்துவதற்காக அமைகிறது. மேலும் அதனை ஒரு (code word) குறிப்புணர்த்தும் சொல்லாகவும் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர்.

நாட்டுப்புறங்களில் முன்பாட்டாளர், பின் பாட்டாளர் என உள்ளனர். முன்பாட்டாளர் பெரும்பாலும் ஒருவராகவே விளங்குவர். பின்பாட்டாளர்கள் ஒருவராகவோ, அல்லது

பலராகவோ அமைவர். இம்மலையின மக்களிடையே முன் பாட்டாளர், பின்பாட்டாளர் என்ற நிலையினைக் காண முடிகிறது. ஆனால் முன்பாட்டாளர்களும், பின்பாட்டாளர் களும் குழுவினராகவே விளங்குகின்றனர். குழும நிலையிலேயே 'ஓவ் ஓவ் ஓவ்' என்று இசைக்கின்றனர்.

கோத்தர், இருளர் ஆகிய இனத்தவர்களின் ஆடவர்கள் சந்த அமைப்புகளையோ, ஆட்டப் பாடல்களையோ இசைத் துக் கொள்ளும் அளவுக்கு வளர்ச்சி பெற்றிருக்கவில்லை. எனினும், ஓசை அமைப்புகள் சந்த அமைப்புக்களை நோக்கி வளர்ந்து வரும் நிலையினை இசைத்துப் பார்த்து உணர முடியும்.

தோடர்கள் ஆடும்போது சந்த அமைப்பும், சந்த அமைப்பினில் அமையும் பாடல் அடிகளையும் இசைத்துக் கொள் கின்றனர். இவ்வளர்ச்சி நிலை ஆடவர்கள், பெண்கள் இரு பாலர்களிடமும் காணமுடிகிறது. இசைக்கருவிகள் இவர்களது ஆட்டங்களில் அமையமாட்டா என்பது இங்கு எண்ணுதற் குரியது. முன்பாட்டு, பின்பாட்டு என்பது குழும நிலையிலேயே அமைகிறது. இது பொதுவான மரபாக இம்மலையின மக்களி- டையே காணப்படுகிறது.

தோடர்கள் 'ஓவ் ஓவ் ஓவ்' எனும் இசை அமைப்பினை அவர்தம் அடித் தொண்டையில் இசைக்கின்றனர். இவ்வாறு அடித்தொண்டையில் கரகரத்த குரலில் இசைப்பது ஆண் களிடத்தேயும், பெண்களிடத்தேயும் பொதுவாகக் காணமுடி கிறது. கோத்தர்களும், இருளர்களும் 'ஓவ் ஓவ் ஓவ்' என்ற ஓசையமைப்பினை இசைக்கும்போது தொண்டையைத் திறந்து இசைக்கின்றனர். தோடர்களின் அடித்தொண்டை இசைப்பு கோத்தர், இருளர் ஆகியோரின் இசைப்பு முறையிலிருந்து உரத்த நிலையில் அமைந்து வேறுபடுகிறது. 'ஓவ் ஓவ் ஓவ்' எனும் ஓசையமைப்பு முற்ற மூன்று இனத்தவரிடமும் காணப் படும் பொது மரபாக அறிய முடிகிறது.

இசைக் கருவிகளின் இணைவுடன் கோத்தர், இருளர் ஆகிய இரு இனத்தவர்களின் இரு பாலர் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளும் அமைகின்றன. தோடர்கள் இசைக் கருவிகள் இசைக்கத் தெரியாதவர்கள். எனவே தாங்களே ஓசை அமைப்புகள், சந்த அமைப்புகள், ஆட்டப்பாடல்கள் பாடி இசைத்துக் கொண்டு ஆடுகின்றனர். அடித் தொண்டையில் பாடுவதற்கும் வாயைத் திறந்து உரத்துப் பாடுவதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. அடித் தொண்டையில் பாடும்போது மட்டுமே குரல் அசைவுகள் செய்து (பிர்கா) இனிமையாகப் பாட இயலும், செவ்வியல் நிலைப்பாடகர்கள் அடித் தொண்டையிலேயே பாடுகிறார்கள் என்பது இங்கு எண்ணிப் பார்க்கத் தக்கதாகும்.

3.1.1.8.1 தோடர் இசை நடை:

தோடர்களின் பாடல்களை ஆட்டப் பாடல்கள் என்றும் ஆட்டமல்லாத பாடல்கள் என்றும் வகைப்படுத்துகின்றனர். ஆட்டப்பாடலிசை, துள்ளல் நடையில் அமைந்து தாளத்தைப் பளிச்செனக் காட்டுவதற்கு ஏற்ப ஒலிப்பு முறையின் அழுத்தமும், பாடலடி இசைப்பின் இடைவெளிப்பாடும் அமைகின்றமையினை உணர முடிகிறது.

'ஹோ ஹோ ஹோ ஹோய்
ஹோ ஹோ ஹோ ஹோய்
கொலாட் ஓஸ் வோஸ் பனி
கொன்னே நோட் நோஸ்ஸஸ் வனி
மோத்தத் தோட் ஒத்உற் தி
கொனர கேர் ஊட் தி[47]'
'ஆதி மொதலாக வந்தோமே
எருமை துணையால் வாழ்வோமே
கூட்டாய் இணைந்து வாழ்ந்திடவே
கும்பிட்டு எருமையைக் காப்போமே'
ஹோ ஹோ ஹோ ஹோய்
ஹோ ஹோ ஹோ ஹோய்[48]'

தோடர் ஆட்டப்பாடல்களில் இசைக்குறிப்புகளான 'ஹோ ஹோ ஹோ ஹோய்' போன்றவை ஆகாரம், ஏகாரம், ஓகாரம் கொண்டு பெரும்பாலும் அமைகின்றன. ஆட்டப்பாடல்கள் இசைக்குறிப்புகளின் தொடக்கம் கொண்டே பெரும்பாலும் விளங்குகின்றன.

தோடர் சமூகத்தாரில் ஆடவர்களும், பெண்களும் பாடும் போது இரு குழுவாக இணைந்து பாடுகின்ற மரபு காணப் படுகிறது. 'பின்பாட்டு' முறையினை இம்மரபு குழும ரீதியில் உணர்த்துகின்றது.

இட்டுக் கட்டிய பாடலிசையிலேயே பாடல்களின் அடிகள் மாற்றப்பட்டுப் பாடப்படும் வழக்கம் இவர்களிடையே காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக ஒருவர் இறந்தால், முன்பே உள்ள பாடலடியில் அவரது பெயர் மட்டும் மாற்றிய நிலையில் இசைப்பாடலை இசைக்கின்றனர்.

ஆட்டப் பாடல்களுக்கு ஆட்டமல்லாத பாடல்களையும் தாளக்கூறு மாறாமல் பாடி இணைத்துக் கொள்கின்ற பழக்கம் அண்மைக்காலத்தில் ஏற்பட்டுள்ளது.

'ஓம்க் துக்யட் னோட்ர்
நோடும் துக்யஜ் ஜேஷ்'[49]
'ஒருத்தர் பெற்ற இந்தத் துக்கம்
தோடர் சமூகம் கொண்ட துக்கம்'[50]
'தன் கோல்ட் ஆட்
அத் னோ ரஷ ஹாத்
உத் துட் ஜாலி'[51]
'சகோதரியான உறவு
தோழி நமக்கு வேணும்
அதுவே நம் இன்பம்'[52]
'ஓம்/துக்/யட்/னோட்ர்'
தன்/கோர்ட்/ஆட்

பாடலின் சீர்கள் வேறுபடுவதனால் இசைநடையிலும் வேறுபாடு அமைகின்றது. இரண்டடிப் பாடல்களும், மூன்றடிப் பாடல்களும் ஆட்டமல்லாத பாடல்களில் நிறைய இடம் பெறுகின்றன. ஆட்டப்பாடல்களில் நான்கடி கொண்டு பாடல்கள் அமைகின்றமையினைப் பெரும்பாலும் கவனிக்க முடிகிறது.

3.1.1.8.2 கோத்தர் இசை நடை:

கோத்தர்கள், தோடர்களுக்கும் இசை வாசித்தவர்கள். தங்களது ஆட்டத்திற்கும் இசைக் கருவி கொண்டு இசை வாசிக்கின்றனர். கோத்தர்களிடையே கதைப்பாடல்கள் வேறு ஆட்டமல்லாத பாடல்களும் உள்ளன. ஆட்டப் பாடலிசையினைக் கால் கூஸ் ஆட் என்னும் ஆட்டமுறையில் கீழ்க்கண்ட மெட்டில் குரலில் (குழல் வாத்தியம்) வாசிக்கின்றனர்.

> 'லாலி லாலில்லே லே
> லாலி லாலில்லே லே'[53]

இந்தச் சந்த அமைப்பினை இடைவிடாது வாசிக்கின்றனர். 'லாலி லாலில்லே லே' எனும் இச்சந்த அமைப்பினை உச்ச தாளத்திலும், 'லாலி லாலில்லே' என்பதை கீழ்த்தாளத்திலும் ஆக மாற்றி மாற்றி இசை நடையினை தாளக்கூறில் பிசகு ஏற்படாமல் தொடர்ந்தாற்போல் வாசிக்கின்றனர்.

இவர்கள் ஆடும் திருகனாட் ஆட்ட முறையில் பெரிய வேறுபாடுகள் ஏதும் இல்லாமல் சிறிய மாற்றங்களுடன்

> 'லாலே லே லில்லில்லே லே
> லாலே லேலில்லில்லே லே'[54]

என வாசிக்கின்றனர். இங்கே இசைச் சீர்கள் கால் கூஸ் ஆட்ட முறையில் வாசித்த அளவினை சற்றுக் கூடுதலாக அமைந்துள்ளன. 'லாலே லே லில்லில்லே லே' என்னும் மெட்டில் 'லாலேலே' என்பதைக் குழலிசைக் கருவியின் வாசிப்பு முறையில்

உச்சத்தளத்தில் அமைத்தும், வில்வில்லே லே எனும் மெட்டுக் கூறினைக் குழலிசைக் கருவியில் கீழ்த்தளத்தில் அமைத்தும் மாற்றியமைத்து வாசிக்கின்றனர்

பிப்பாலாட் எனும் இந்த ஆட்டமுறைக்கு வாசிக்கப்படும் இசை நடை மூன்று சீர்கள் கொண்டு நான்கு அடிகளாக அமைகின்றது.

'லாலி லல்லே லீலிலே
லாலி லல்லே லீலிலே
லீலே லல்லீலே லே
லீலே லல்லீலே லே'[55]

கால்கூஸ்ஆட், திருகனாட், பிப்பாலாட் ஆகிய ஆட்ட முறைகளில் வாசிக்கப்படும் இசை நடைகளில் பெரிய வேறு பாடுகள் காணப்படவில்லை. எனினும் நாட்டுப்புறச் சமவெளி களில் 'தன்னே தானனே தானனம், தன்னானே' போன்ற இசைக்குறிப்புகளின் கூட்டு நிலைகளில் தெம்மாங்கு வகைகள், சிந்து வகைகள், போன்ற பலவிதமான நாட்டுப்புற மெட்டுகள் உருவாகின்றன. கோத்தர்களின் மேற்கண்ட நான்கு ஆட்டமுறைகளுக்கான இசை நடைகள் வழியே இசைக் கருவிகள் கொண்டு இசை நடைகளை வாசிப்பதில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளனர் எனக் கருத இடமுண்டு.

'லாலே லே வில்லில்லே லேலே
லாலே லே வில்லில்லே லேலே' என்பது கொய்னாட் எனும் ஆட்ட முறைக்கு வாசிக்கும் இசை நடை ஆகும். இந்த இசை நடையில் மேற்சொன்ன கால்கூஸ், திருகனாட், கொய்னாட் ஆகிய ஆட்ட முறைகளுக்கு வாசிக்கப்படும் இசைச் சீர்களைவிட வளர்ந்த நிலையில் அமைந்திருப்பதை உணரலாம்.

3.1.1.8.3 இருளர் இசை நடை:

பொக்காபுரம் இருளர்கள் குழல் இசைக்கருவி வழியே ஆட்டத்துக்கான இசைநடையை வாசித்துக் காட்டுகின்றனர்.

எனினும் குழலிசைக் கருவி (பீக்கி)யில் வாசிக்கும் கீழ்க்காணும் சந்த அமைப்புக்களைக் குன்னூர் வட்டத்தின் கோளிக்கரையில் வசிக்கும் இருளர்கள் வாய் வழியே சொல்லிக் காட்டும் திறனை உதகை வட்டம் பொக்காபுரத்தில் வசிக்கும் இருளர்கள் வாய் வழியே சொல்லிக் காட்டத் தெரிந்திருக்கவில்லை.

'லாலி லாலி லாலா
லாலி லாலி லாலா'[57]

'லாலா லாலி லாலி லாலே
லாலா லாலி லாலி லாலே[58]

'லாலி லாலி லாலா லாலூ
லாலி லாலி லாலா லாலூ'[59]

'லாலி லாலி லாலா' எனும் இசைக் குறிப்புகள் கோத்தர்களிடம் விளங்குவதனை இங்கு எண்ணிப்பார்க்கத் தக்கது. ஆட்டமற்ற பாடல்களிலும் ஆட்டப்பாடல்களிலும் இந்தவித இசைக் குறிப்புகளின் ஒருங்கிணைந்த நிலையினை கோத்தர், இருளர் ஆகிய இரு மலையின மக்களிடமும் காண முடிகிறது.

நான்குஆட்ட முறைகளுக்கும் நான்கு வகையான இசை நடை வாசிக்கும் கோத்தர்களோடு ஒப்பிடுகையில் இருளர்கள் இசை நடையில் வளர்ச்சிபெற்றிருக்கவில்லை. இருளர்களிடம் மூன்று வகையான ஆட்டமுறைகள்[60] இருந்தும் ஆட்டமுறைகளுக்கும் பெயர்களை இட்டுக் கொள்ளவில்லை.

கோளிக்கரை இருளர்களிடம் பெற்ற இசை நடைவகைகள் அவர்கள் பாடும் சடங்குமுறைப் பாடல்களின் இசை அமைப்புகளாக உள்ளன.[61] தைப் பொங்கல் விழாவை ஒட்டி வேடமிட்டு[62] ஆடும் கோளிக்கரை இருளர்கள் படுகர் பாடும் பாடலிசையினையும், சினிமா இசையினையும் இணைத்து வாசிக்கின்றனர். இதன் வழியே இசைக்கருவிகளின் தாள நடைகளிலும் வேறுபாடுகள் அமைந்துள்ளமையினை உணர

முடிகிறது. இருபுறமுழவாக 'கடிமெ' இசைக்கருவியில் கைவிரல்களின் வழியே நுணுக்கமாகத் தாளநடை வாசிப்புகளைச் செய்கின்றனர்.

இருளர்கள் இசைநடையில் கோத்தர்களை விடக் குறைந்த நிலையிலேயே விளங்குகின்றனர். உதகை வட்டத்தில் உள்ள இருளர்களைவிடக் குன்னூர் வட்டத்தில் உள்ள இருளர்கள் இசைநடையிலும் தாள நடையிலும் வளர்ந்துள்ளனர்.

3. 1. 1. 9 இசைக் கருவிகளும் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளும்:

தோலிசைக் கருவிகள், துளை இசைக் கருவிகள் ஆகியவற்றின் வாசிப்பு நடைகளுக்கேற்ப ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளை ஒருங்கிணைத்துக் காணலாம். இவ்வாறு காண்பதனால் இசைக்கூறு, தாளக்கூறு, ஆட்ட அசைவுக்கூறு ஆகியவற்றை எளிதில் கண்டுணரலாம்.

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் எடுக்கும் கால அளவும் இசைக் கருவிகளின் முழக்கக் கால அளவும் ஒருமித்திருக்கக் காண முடிகிறது. எடுத்துக்காட்டாக கோத்தர்களின் மும்முறைச் சுழற்சியானது வலப்புறமாக அமையும்போது 'டின் டேக், என்றும், 'டாட்டிக் குடிப்' என்றும் 'தாள நடைக் கால அளவு எடுத்துக் கொள்ளப்படுறது. இதே போல இருளர் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளின் போது வலப்புறச் சுழற்சிக்கு 'டக்குண்டக்' என்றும், இடைப்புறச் சுழற்சிக்கு 'குண்டக்' என்றும் தாள நடைக்கால அளவு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

தாள நடை வளர்ச்சி கோத்தர்களிடமும் இருளர்களிடமும் வளரும் நிலையில் அமைந்துள்ளமையினை ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் பாடலடிகள் இசைக் கருவிகள் ஆகியவற்றின் ஒருங்கிணைப்புப் பட்டியல் வழி உய்த்துணர முடிகிறது.

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள், சந்த அமைப்புகள், பாடலடிகள். குழலிசைக்கருவிகள், தாள இசைக் கருவிகள் ஆகியவை

ஒருங்கிணைந்துள்ளன. இருளர்கள் ஆட்டத்தில் 'கடிமெநி.ப.[18] இசைக்கருவியும், கோத்தர்கள் ஆட்டத்தில் கொம்பு இசைக்கருவியும் இணைவதால் தாள நடையில் அல்லது ஆட்ட அசைவுக் கூறில் வேறுபாடுகள் பெரிதாகக் காணப்படவில்லை.

தோடர் பெண்கள் கும்மி ஆட்டம்

ஆட்ட அசைவுக்கூறுகள்	வலக்கால் முன்வைத்தல், குனிதல், இரு கைகள் கொட்டுதல்	இடக்கால் பக்கவாட்டில் நகர்தல், வலக்கால் பின் வரல், நிமிர்தல்	கைகள் இயல்பு நிலைக்கு வரல்	வ. கா. மு.வை குனிதல் இ.கை, கொ.	இ.கா. மு.வை நகர்தல் வ.கா. பி.வை நிமிர்தல்	கைகள் இயல்பு நிலை-க்கு வரல்
சந்த அமைப்புகள்	ஆஹ் ஆஹ்	ஆஹ் ஆஹ்		ஆஹ் ஆஹ்		ஆஹ் ஆஹ்
பாடலடிகள்	ஓம்க் நோடும்	துக் துக்		யட் யஜ்		னோ ட்ர்
தமிழாக்கத்தில் பாடலடிகள்	ஒருத்தர் தோடர்	பெற்ற சமூகம்		இந்தத் கொண்ட		ஜேஷ் துக்கம் துக்கம்
கொம்பு குரல்(பீக்கி) வாத்தியம்	இல்லை இல்லை					
மத்தளம் (கும்பொரெ சிம்ளபொரெ)	இல்லை					
தம்பட்டை	இல்லை					
'கடிமெ'	இல்லை					

தோட்டர் கைத்தடி ஆட்டம்

ஆட்ட அசைவுக்கூறுகள்	வலக்கால் முன் வைத்தல்	குனிதல் தலை தாழ்த்தல்	காலடி பின்வரல்	நிமிர்தல் கைத்தடியைத் தாழ்த்துதல்	கைகள் இயல்பு நிலைக்கு வரல்
சந்த அமைப்புகள்	ஆஹ்		ஆஹ்	ஆஹ்	ஆஹ்
	ஆஹ்		ஆஹ்	ஆஹ்	ஆஹ்
பாடலடிகள்	ஓம்க்		துக்	யட்	னோட்ர்
	நோடும்		துக்	யஜ்	ஜேஉற்
தமிழாக்கத்தில்	ஒருத்தர்		பெற்ற	இந்தத்	துக்கம்
பாடலடிகள்	தோடர்		சமூகம்	கொண்ட	துக்கம்
கொம்பு	இல்லை				
குரல் (பீக்கி) வாத்தியம்	இல்லை				
மத்தளம்கும்பொரெ	இல்லை				
மத்தளம் (கும்பொரெ சிம்ளபொரெ)	இல்லை				
தம்பட்டை	இல்லை				
கடிமெ	இல்லை				

தோடர் கைகோத்தாடும் ஆட்டம்

ஆட்ட அசைவுக்கூறுகள்	வலக்கால் முன் வைத்தல் தலை தாழ்த்தல்	இடக்கால் பக்கவாட்டில் பின் வரல்	நிமிர்தல்	வலம் நகர்தல்
சந்த அமைப்புகள்	ஆஹ் ஆஹ்	ஆஹ் ஆஹ்	ஆஹ் ஆஹ்	ஆஹ் ஆஹ்
பாடல்அடிகள்	ஓம்க் நோடும்	துக் துக்	யட் யஜ்	னோட்ர் ஜேஹ்
தமிழாக்கத்தில் பாடலடிகள்	ஒருத்தர் தோடர்	பெற்ற சமூகம்	இந்தக் கொண்ட	துக்கம் துக்கம்
கொம்பு	இல்லை			
குரல்(பீக்கி) வாத்தியம்	இல்லை			
மத்தளம் (கும்பொரெ, சிம்ளபொரெ)	இல்லை			
தம்பட்டை	இல்லை			
கூடிமே	இல்லை			

கோத்தர் கால்கூஸ் ஆட்

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்	வலக்கால் முழங்கால் மடிப்பு	குனிதல் இடக்கால் துள்ளல்	கைகள் உயரே தூக்குதல் மணிக்கட்டு சுழல்தல்	நிமிர்தல் கால்களை கைகள் இயல்பு நிலையாதல்
சந்த அமைப்புகள்	லாலி லாலி	லாலில் லாலில்	லே லே	லே லே
பாடலடிகள்		இல்லை		
தமிழாக்கத்தில் பாடலடிகள்		இல்லை		
கொம்பு	குளு குளு	குளு குளு	குளு குளு	ஊய் ஊய்
குரல்(பீக்கி)வாத்தியம்	லாலி லாலி	லாலில் லாலில்	லே லே	லே லே
மத்தளம் (கும்பொரெ)	ட்டே ட்டே	டே டே	டுபுக்கு டுபுக்கு	டுப்பே டுப்பே
மத்தளம் (சிம்ளபொரெ)	டின் டின்	டேக் டேக்	டக்ன் டக்ன்	டேக் டேக்
தம்பட்டை	டாட் டாட்	டிக்கு டிக்கு	டிட் டிட்	டிக்கே டிக்கே
கடிமெ		இல்லை		

கோத்தர் திருகனாட்

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்	வலக்கால் முன்வைத்தல்	குனிதல் இடக்கால் தூக்கி வைப்பு	கைகள் முன்பின் அசைதல்	கைகள் உயரே தூக்குதல் மணிக்கட்டு சுழல்தல் விரல்கள் குவிதல்	இடப்புறச் சுழற்சி	வலச் சுழற்சி	இடச் சுழற்சி
சந்தஅமைப்பு கள் பாடலடிகள்	லா லா	லே லே இல்லை	லே லே	லில் லில்	லில் லில்	லே லே	லே லே
தமிழாக்கத்தில் பாடலடிகள்		இல்லை					
கொம்பு	குளு குளு	குளு குளு	குளு குளு	குளு குளு	ஊ ஊ		ய் ய்
குரல்(பீக்கி) வாத்தியம்	லா லா	லே லே	லே லே	லில் லில்	லில் லில்	லே லே	லே லே
மத்தளம் (கும்பொரெ)	ட்டே ட்டே	டே டே	டுபுக் டுபுக்	கு கு	டு டு	ப் ப்	பே பே
மத்தளம் (சிம்ளபொரெ)	டின் டின்	டே டே	க் க்	ட ட	க்ன் க்ன்	டே டே	ழ க்
தம்பட்டை	டட் டா	டி டி	க்கு க்கு	டிட் டிக்	டி ட்டி	க் க்	கே கே
கடிமெ	இல்லை						

கோத்தர் பிப்பாலாட்

ஆட்ட அசைவுக்கூறுகள்	குனிதல் இடச் சுழற்சி கைகள் அசைதல்	பின்வரல் கைகள் கைகள் இயல்புநிலை	வலச் சுழற்சி கைகள் விரிந்து அசைதல்	நிமிர்தல் கைகள் இயல்பு நிலையாதல்
	லாலி	லல்லே	லீலீ	லே
	லாலி	லல்லே	லீலீ	லே
	லீலே	லல்லி	லேலீ	லே
	லீலே	லல்லீ	லேலீ	லே
பாடலடிகள்		இல்லை		
தமிழாக்கத்தில் பாடலடிகள்		இல்லை		
கொம்பு	குளு	குளு	குளு	ஊய்ய்
	குளு	குளு	குளு	ஊய்ய்
குரல்வாத்தியம்	லாலி	லல்லே	லீலீ	லே
	லாலி	லல்லே	லீலீ	லே
	லீலே	லல்லீ	லேலி	லே
	லீலே	லல்லீ	லேலி	லே
கும்பொரெ	ட்டே	டே	டுபுக்கு	டுப்பே
	ட்டே	டே	டுபுக்கு	டுப்பே
சிம்ளபொரெ	டின்	டேக்	டக்ன்	டேக்
	டின்	டேக்	டக்ன்	டேக்
தம்பட்டை	டட்	டிக்கு	ட்டி	டிக்கே
	டாட்	டிக்கு	ட்டி	டிக்கே
கடிமெ		இல்லை		

கோத்தர் கொய்னாட்

ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்	வலக்கால் மூன்றடி வைத்தல்	குனிதல் இடப்புறம் மும்முறை சுழல்தல்	கைகள் காலடிகள் இயல்பு நிலை	இடக்கால் மூன்றடி பின் வரல்	குனிதல் வலது புறம் மும் முறை சுழல்தல்	கைகள் காலடிகள் இயல்பு நிலை
சந்த அமைப்புகள்	லாலே லாலே	லே லே	வில்வில் வில்வில்	லே லே	லே லே	லே லே
பாடலடிகள்		இல்லை				
தமிழாக்கத்தில் பாடலடிகள்		இல்லை				
கொம்பு	குளுகுளு குளுகுளு	குளு குளு	ஊய்ய் ஊய்ய்	குளு குளு	குளு குளு	ஊய்ய் ஊய்ய்
குரல்வாத்தியம்	லாலே லாலே	லே லே	வில்வில் வில்வில்	லே லே	லே லே	லே லே
கும்பொரெ	ட்டேடே டுபுக்கு ட்டேடே டுபுக்கு	டுப்பே டுப்பே		டேடே டுபுக்கு டேடே டுபுக்கு	டுப்பே டுப்பே	
சிம்ளபொரெ	டின்டேக் டின்டேக்	டக்ன்டேக் டக்ன்டேக்		டின்டேக் டின்டேக்	டக்ன் டேக் டக்ன் டேக்	
தம்பட்டை	டட்டிக் குடிட் டட்டிக் குடிட்	டிக்கே டிக்கே		டாட்டிக் குடிட் டாட்டிக் குடிட்	டிக்கே டிக்கே	
கடிமெ		இல்லை				

இருளர் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள்	வலக்கால் வைத்தல் குனிதல்	நிமிர்தல் இடக் காலடி வைப்பு நகர்தல்	வலக்கால் வீச்சு இடக் கால் குதிங்கால் தரையில் குத்துதல்	கை கொட்டு தல்		
ஆட்டமுறை (1)						
ஆட்டமுறை (2)	,,	,,	,,	இல்லை	வலப்புற சுழற்சி கைகள் இயல்பு நிலை	இல்லை
ஆட்டமுறை (3)	,,	,,	,,	இல்லை	,,	சுழற்சி இடப் புறம் கைகள் இயல்புநிலை
சந்தஅமைப்பு (1)	லாலி லாலி	லாலி லாலி	லா லா	லா லா		
(2)	லா லா	லா லா	லா லா	லி லி	லாலே லாலே	
(3)	லா லா	லி லி	லா லா	லி லி	லாலா லாலா	லாலூ லாலூ
பாடலடிகள் (1)	மதுரக் ம	கெரை ல்ல	நீ பா	ரோ வா		

	(2)	கார	மடை	போன		பாவா	
		கரும்பு	ஜல்லே	வங்சிவரு கோ		பாவா	
	(3)	வெஜ்ஜா	கொட்டு	வெஜ்ஜா		வு	ராகு
		தெலே	பொரெலி	வருகு		தோ	மாமி
தமிழாக்கத்தில்	(1)	மதுரைக்	கரை	நீ	ரோ		
பாடலடிகள்		மல்	லன்	கொழுநீ	தா		
	(2)	கார	மடை	போன		பாவா	
		கரும்புத்	தட்டை	வாங்கிவா		பாவா	
	(3)	வெஜ்	மரத்தடிப்	பாறை		வெஜ்ஜா	வெறகு
		தலைக்	சுமையில்	வரு		வாயே	மாமி
குரல்	(1)	லாலி	லாலி	லா	லா		
		லாலி	லாலி	லா	லா		
குரல்	(2)	லா	லா	லா	லி	லாரோ	
		லா	லா	லா	லி	லாரோ	
	(3)	லா	லி	லா	லி	லாலா	லாலூ
		லா	லி	லா	லி	லாலா	லாலூ
கும்பொரை	1	ஜிப்	ஜிபிக்	கா	ஜிபிம்		
சிம்ளபொரை		ஜிப்	ஜிபிக்	கா	ஜிபிம்		

	2	ஜிப்	ஜிபிக்	க்கா		ஜிபிம்	
		ஜிப்	ஜிபிக்	கா		ஜிபிம்ஜிப் ஜிபிக்	கா ஜிபிம்
	3	ஜிப்	ஜிபிக்	கர்			
		ஜிப்	ஜிபிக்	கர்		ஜிபிம்ஜிப் ஜிபிக்	கர் ஜிபிம்
தம்பட்டை	1	கும்	த்ர்	கும்	த்ர்		
		கும்	தர்	கும்	தர்		
	2	கும்	த்ர்	கும்		தர்	
		கும்	த்ர்	கும்		தா	
	3	கும்	தா	கும்		தா	கும்தர்
		கும்	தர்	கும்		தர்	கும்தா
கடிமெ	1	குண்	டக்	குண்	டக்		
		குண்	டக்	குண்	டக்		
	2	குண்	டக்	குண்		டக்	
		குண்	டக்	குண்		டக்	
	3	குண்	டக்	குண்		டக்குண்டக்	குண்டக்
		குண்	டக்	குண்		டக்குண்டக்	குண்டக்

இதுகாறும் கண்ட ஆய்வு முடிவுகள்:

குழலிசைக்கருவி, தோலிசைக்கருவி, கஞ்சக்கருவி ஆகியன விளங்கும் இம்மலையின மக்களிடையே நரம்பிசைக் கருவிகள் காணப்படவில்லை. உரத்த நிலையில் வாசிக்கப்படும் ஏனைய கருவிகளிலிருந்து நரம்பிசைக்கருவி வேறு பட்டது என்பது இங்கு எண்ணுதற்குரியது.

ஒவ்வொரு இசைக்கருவியும் அவரவரது மொழியில் வேறுவேறு பெயர்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றன.

மலைக் காடுகளில் வாழும் விலங்கினங்களிலிருந்தே இம் மக்கள் தோலிசைக்கருவிகள் செய்து கொள்கின்றனர்.

நாட்டுப்புறச் சமவெளிகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது மலையின மக்கள் இசைக்கருவிகள் செய்முறை, இயக்குமுறை, செப்பனிடும் முறை போன்ற நுணுக்க முறைகளில் தேர்ச்சி பெற்றிருக்கவில்லை.

'கொம்பு' ஓர் அறிவிப்புக் கருவியாகும். பின்னர் இசைக் கருவிகளுடன் இணைந்த நிலையில் வாசிக்கப்படுவது இயல்பாயிற்று.

இசைக்கருவியாளர்கள் இணைந்து வட்ட வடிவ ஆட்டக் கலைஞர்களின் நடுவே நின்ற நிலையில் வாசிக்கின்றனர்.

கஞ்சக்கருவிகள் யாவும் பூசைக்குவாசிக்கும் கருவிகளாகவும் விளங்குகின்றன. ஆட்டத்தின்போது வாசிக்கப்படும் ஏனைய இசைக்கருவிகளுடன் பின்னர் இவை இணைத்துக் கொள்ளப் பட்டுள்ளன. கஞ்சக் கருவிகளைக் கோத்தர் இன மக்களே பெரிதும் பயன்படுத்துகின்றனர். கால் மணிக் கச்சங்கள் அணிந்தாடுவது கோத்தர்களிடம் வழக்கமாக உள்ளது. பெண்கள் கால்மணிக் கச்சம் அணிந்தாடுவது கிடையாது.

தாள இசைக்கருவிகளாகத் தோலிசைக் கருவிகள் விளங்குகின்றன. குழலிசைக் கருவி இணைந்து வாசிக்கத் தொடங்கியபோதிலே ஆட்டம் தொடங்கப்படுவது வழக்கமாக அமைகிறது.

இசைக்கருவிகளை வாசிக்கும் கலைஞர்களின் வாசிப்பு முறையில் கோத்தர்கள், இருளர்கள் ஆகியோரிடத்தே ஒற்றுமை நிலைகள் காணப்படுகின்றன.

இசைக்கருவிகள், ஆட்ட அசைவுக்கூறுகள், தாளக்கூறுகள் ஆகிய கூறுகள் ஒருமித்திருக்கும் நிலை காணப்படுகிறது.

இசைக் கருவிகளின் கூட்டுநிலை இயக்கம், இயக்குவோர் முறைமை, ஓசை அமைப்பினை இசைக்கும் இசைப்பு முறை, குழும நிலையில் பின்பாட்டு அமையும் முறை, கோத்தர், இருளர் ஆகியோரின் ஆட்டங்களில் ஆட்டப் பாடல்கள் இல்லாத நிலை, ஆட்டத்திற்கான இசைநடை, ஆட்டமல்லாத நிகழ்வுக்கான இசைநடை ஆகிய முறைகள், மலையின மக்கள் ஆட்ட இசை மரபினை ஓரளவு அறிய முடியும் கலன்களாக அமைகின்றன.

தோடர் மக்களிடம் இசைக்கருவிகளைச் செய்வதோ, இயக்குவதோ, செப்பனிடுவதோ போன்ற கலைத்திறன்கள் காணப்படவில்லை. இசைக்கருவிகள் ஆட்டத்திற்குத் துணையின்மையால் சந்தத்தோடு கூடிய பாடல்களை ஆடும் ஆடவர், பெண்டிர் பாடி இசைத்துக்கொள்கின்ற வழக்கத்தினைக் கொண்டுள்ளனர்.

ஆட்ட அசைவுக்கூறுகள், சந்த அமைப்புகள், பாடலடிகள், குழலிசைக் கருவிகள் தாள இசைக்கருவிகள் ஆகியவற்றில் ஒருங்கிணைவு காணப்படுகிறது. இருளர்கள் ஆட்டத்தில் 'கடிமெ'யும், கோத்தர்கள் ஆட்டத்தில் 'கொம்பும்' இணைவதால் தாள நடையில் அல்லது ஆட்ட அசைவுக்கூறில் வேறுபாடுகள் பெரிதாகக் காணப்படவில்லை.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. 'Koth is a clarionet made by the Kota themselves. It is 51 cms. long and the circumference of its outer is 6. 8 cm.'

'Koth is a semi-circular brass-made bugle which the Kota purchase from the markets.'

Another drum. cylindrical in shape (17 long and 36'' in circumference), both the ends of which are covered with the skin of deer or cow is called par. The drumming of this is done by fingers of both the hands on either side.

-Bulletin, Vol. XVIII. No. 2, April 1969, Anthropological Survey of India, The Kota, Verghese P. 120.

2. The resemblance was hightened by the distant sound as of pipers, produced by the Kota band (with two police constables in attendance), composed of four kotas, who made a weired noise with drums and flutes as they drew near the scene of action.

-Castes & Tribes of South India ,E. Thurston, P. 148.

3. On the seventh day they decorate themselves with leaves tie buffaloe horns to their heads, and go through various appropriate pantomimes. The women also dance at this feast only; they sing at the same time, which is an improvement on the drum and horn accompaniment of the men's dancing.

The primitive tribes of the Nilgiris, p. 45.
James wilkinson Breeks, P. 45

4. கொங்கு மலைவாசிகள், பிலோ இருதயநாத் - பக்கம். 24.

5. தமிழ்நாட்டுப் பழங்குடி மக்கள் வாழ்வும் வரலாறும், சு. சக்திவேல். -ப. 33-ப. 52.

6. மலையின மக்கள் ஆய்வு மையத்திற்கு வழங்கியுள்ள கோத்தர் ஆய்வறிக்கை, இருளர் ஆய்வறிக்கை ஆகிய ஆய்வறிக்கைகளில் இடம் பெற்றுள்ள கோத்தர் ஆட்டம், இருளர் ஆட்டம் ஆகிய

கட்டுரைகளில் இசைக் கருவிகள் பற்றியும் ஒருங்கிணைந்த ஆய்வு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. (ஆசிரியர் கே. ஏ. குணசேகரன்

7. இந்தியக் கிராமிய நடனங்கள் (தமிழில் எம். ஏ. , அப்பாஸ்), கபில வாத்ஸ்யாயன் 21, சச்சிதானந்த த. வாஸ்யாயன்-ப. 20.

8. கரகாட்டம். டாக்டர் மா. நவநீதகிருட்டிணன் 2) கே. ஏ. குணசேகரன். பக்கம். 34-40

9. தோற்பாவை நிழற் கூத்து, மு, இராமசுவாமி பக்கம் 84-86

10. தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து, அ. அறிவு நம்பி, பக்கம் 95-96

11. தமிழர் தோற்கருவிகள், ஆர். ஆளவந்தார் (நூல் முழுதும்)

12. மேலது-ப.5

13. தகவலாளர். எஸ். பெல்லன், 48 வயது, சோலூர் கோக்கால் 10.1.86.

14. தகவலாளர், எம். பீமன், 42 வயது, குஞ்சப்பனை 30.10.86

15. தகவலாளர். மருதமேஸ்திரி, 51 வயது, மூப்பர்காடு, 5.4.86

16. தகவலாளர். புச்சன், 38 வயது, திருச்சிகடி, 22.1.86

17. தகவலாளர், மல்லன், 38 வயது, திருச்சிகடி, 22.1.86

18. தகவலாளர், எம். கே. இராமன், கோக்கால், 20.1.86

19. ,, , முனுக்காலன், 61 வயது, சோலூர் 20.12.86

20. ,, , குடுமன், 48 வயது, சோலூர் 20.12.86.

21. ,, , எஸ். தேசிங்கன், 48 வயது, கோளிக்கரை 30.10.8

22. ,, , கே. கே. பெல்லன், 40 வயது குந்தா கோத்தகிரி 8.4.86

23. ,, , குமரன் 35 வயது, கொலக் கம்பை, 12.4.36.

24. ,, , கோபால், 29 வயது, பொக்காபுரம், 5.3.86

25. ,, , மசனன், 48 வயது, குஞ்சப்பனை, 6.3.86

26. ,, , ரமேஸ், 42 வயது, கோளிக்கரை 30.10.86

27. ,, , எஸ். பெல்லன், 58 வயது, சோலூர் கோக்கால் 5.4.86

28. ,, , ஜி. எம். புச்சன், சோலூர் கோக்கால், 8.11.86.

29. ,, , எஸ். முனுக்காலன், 65 வயது, சோலூர் கோக்கால் 8.11.86

30. ,, , எஸ். தேசிங்கன், 65 வயது, சோலூர் கோக்கால் 20.12.86

31. ,, , சித்தன், 40 வயது, மூப்பர்காடு, 12.3.86

32. ,, , மசனன், 50 வயது, கோளிக்கரை, 30.10.86

33. ,, , சந்திரன், 23 வயது, கோளிக்கரை, 30.10.86

34. ,, , குருமன், 48 வயது, கோளிக்கரை, ,,

35. ,, , பீமன், 40 வயது ,,

36. மேலது

37. மேலது

38. மேலது

39, குடுமன், மேலது.

40) 1. மேலது
2. எஸ். முனுக்காலன், 65 வயது, சோலூர் கோக்கால் 8.11.86

41. மேலது

42. எஸ். முனுக்காலன், சோகூர் கோக்கால், 8.11.86

43. 1. தேவராட்டம், ஒயிலாட்டம், கரகாட்டம் ஆகிய ஆட்டங்களில் ஆடுவோர் இதனை அணிந்தாடுவர். 2) கரகாட்டம்: மா. நவநீதகிருட்டிணன் & கே. ஏ. குணசேகரன்--ப. 37

44. And depending on the sizes and material there are innumerable varieties of these: from the midget majira or jalra of five centimeters diameter to the bortal of Assam measuring thirty centimeters across. These are made of bronze or brass. Musical instruments, B. C. DEVA.

45. பாவைக்கூத்து. வெங்கட் சாமிநாதன் -பக். 11-12,

46. நாட்டுப்புற ஆட்டம் பாடல்கள் (இராமநாதபுரம் மாவட்டம்-கிழக்கு), கே. ஏ. குணசேகரன், பக்கம். 75 (பி. எச். டி பட்ட ஆய்வேடு. மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அளிக்கப்-பெற்றது. அச்சிட்டு வெளியிடப்பெறாதது.

47. லக்சம்மா, 48 வயது, மினிக் மந்து, 7.11.86

48. தமிழில் ஆய்வாளர் (கே.ஏ. குணசேகரன்)

49. இன்பராணி, 35 வயது, காந்தல் மந்து, 8.11.86

50. தமிழில், ஆய்வாளர் [கே. ஏ. குணசேகரன்]

51. ஆல்ராஜ், 34 வயது, அட்டுக்கோர் மந்து, 8.11.86

52. தமிழில், ஆய்வாளர் [கே. ஏ. குணசேகரன்]

53. 1] எஸ். முனுக்காலன், சோலூர் கோக்கால், 8.11.86.
2] கர்னல் கம்பட், 85 வயது, கோத்தகிரி, 31.11. 86

54. மேலது.

55. மேலது.

56. மேலது.

57. பீமன், கோளிக்கரை. 30.11.86.
) குடுமன், கோளிக்கரை, 30.11.89

58. மேலது.

59. மேலது.

60. காண்க. ''ஆட்டக் கலை முறைகள்'' இந்த ஆய்வேட்டின் 2 ஆவது இயல்.

61. காண்க. பின் இணைப்பில் உள்ள சந்த அமைப்பில் தொடங்கியுள்ள (கோளிக்கரை) இருளர் பாடல்கள்.

62. காட்டெருமை, கரடி, குரங்கு, புலி ஆகிய வனவிலங்குகள் போல, இலை, தழைகள் மூங்கில் பிரம்புகள், கம்பிளி, சீமைப்புல், கூந்தல் பனைமரத்து நார், மட்டை, சொளகு, கத்தி கம்பு ஆகிய பொருள்களால் ஒப்பனை செய்து ஆடும் கூத்து வடிவம் போல் தனி நிலை ஆட்டங்கள்.

இயல்-4

மலையின மக்கள் ஆட்டக்கலை ஒரு சமூகப் பார்வை

4.0 முன்னுரை:

ஆட்டக் கலைகளை அறிய மொழி அவசியப்படுவதில்லை· ஆட்டக் கலைகள் மன அளவீடுகளை உட்கொண்டவை ஆகும். ஒவ்வொரு காலக்கட்டத்தையும் உள் வாங்கிய நிலையில் கலைகள் மாற்றம் கொள்கின்றன. சமூகத் தேவைக்காகக் கலைகளைப் பயன்படுத்தி வருகின்ற இவ்வேளையில் கலை வடிவங்களின் ஆத்மா கெட்டு விடாமல் கையாள வேண்டும். மலையின மக்களின் ஆட்டங்களை அறிந்த நிலையில் ஆட்டக் கலையைச் சமூகத் தேவைக்காகப் பயன்படுத்தும் முயற்சிகளில் ஈடுபடலாம். தமிழ் இலக்கியத்தில் மலையின மக்கள் கலைக் கூறுகள், இம் மக்கள் தெரிந்துள்ள கலைகள், ஆட்டத்தில் உயரினத்தார் பங்கு, ஆட்டத்தின் நோக்கங்கள், ஆட்டக் கலையில் மாற்றங்கள், ஆட்டம்-நாடகம் ஓர் ஒப்பீடு ஆட்டக் கலையும் சமூகத் தேவையும் என்ற நிலைகளில் இவ்வியலில் ஆய்வு அமைகிறது.

4.1 தமிழ் இலக்கியத்தில் மலையின மக்கள் கலைக் கூறுகள்:

தோடர்களின் பாடல்கள் முன்னர்க்கண்டுள்ளபடி சிறு சிறு சீர்களைக் கொண்டும், சிறு சிறு அடி வரையறைகளைக் கொண்டும் விளங்குகின்றன.[1] தோடர்களின் இசைப் பாட்டு களைத் தமிழ் இலக்கியங்களான கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய இசைப் பாட்டுகளோடு பாடல் வடிவம், இசை வடிவம் ஆகிய நிலைகளில் தொடர்பு படுத்திக் காண வாய்ப்புண்டு.[2]

தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோர் ஆடும் போது செய்து கொள்ளும் ஒவ் ஒவ் ஓவ் என்னும் ஓசை அமைப்பினைப்

பழந்தமிழ் இலக்கியமான சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெறும் மலையின மக்களது 'குரவை' யுடன் தொடர்பு படுத்திக் காணலாம்.[3]

சிலம்பின் அரங்கேற்று காதையில் உரையாசிரியர் கூறும் 'எல்லா விரலும் கூட்டி உட்குழிப்பதான குடங்கை', 'சிறு விரல் முதலியவை வளைந்து மறிவதான 'அலாபத்திரம்', 'ஐந்து விரலும் தம்மில் தலை குவிந்து உயர்ந்து நிற்பதான 'முகுளம்', 'எல்லா விரலும் விரிந்து குஞ்சித்து நிற்பதான தெரிநிலை', ஆகிய கை அசைவு முறைகளோடு மூவரது ஆட்டங்களில் காணப்படும் கை அசைவுக் கூறுகள் ஒருங்கிணைந்து காணப்படுகின்றன.[4]

4. 2 மலையின மக்கள் அறிந்துள்ள கலைகள்:

இன்று நீலகிரி மலைகளில் பேருந்துகளின் வசதிகள் பெருகி யுள்ளன. கோத்தர்கள் வாழும் அனைத்து ஊர்களுக்கும் பேருந்து வசதி உண்டு.[5] தோடர்கள், இருளர்கள் ஆகியோர் குடியிருக்கும் பல இடங்களுக்குப் பேருந்து வசதிகள் உண்டு.[6] சிறு சிறு ஊர்கள் உயர்ந்தும், தாழ்ந்தும், சரிந்த நிலையிலும் மலைப் பகுதிகளில் அமைந்துள்ளன. எனினும் சிறு சிறு பேருந்து கொண்டு பெரும்பாலான ஊர்களுக்குத் தொடர்பு வசதிகள் உள்ளன.

ஓர் இனத்தவர்க்குரிய கலைகள் வெகு சனத் தொடர்பு வசதிகளால் வெவ்வேறு இனத்தவர்கள் அறிந்து கொள்ள உதவுகின்றன. சில வேளைகளில் அவரவர் கலைகளில் அவர் களையும் அறியாமல் சில கலைக் கூறுகள் படிவதும் இயல்பு.

தோடர்கள், கோத்தர்கள். இருளர்கள் தவிர்த்து பல இனத்தவர்களான படுகர்கள், மற்றும் கன்னடியர்கள் ஆகியோர் தங்கள் விழாக்களின் போது ஆட்டங்கள் ஆடுகின்றனர். இக் கிராமங்களில் படுகர்கள் ஆடுவது போலவே கன்னடியர்கள் ஆடுகின்றனர். படுகர்களின் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் கோத்தர்

களின் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் பலவற்றோடு ஒத்திருக்கின்றன படுகர்களது ஆட்டம் துடிப்பாகவும், பல வகை ஆட்டமுறைகள் கொண்டும் விளங்குகின்றன.

இருளர்கள் ஆடும் ஆட்டத்தைப் படுகர்கள் காணுகின்றனர். படுகர்கள் ஆட்டத்தை இருளர்கள் காண்கின்றனர். இதைப் போலவே கோத்தர்கள் ஆட்டத்தைப் படுகர்களும், படுகர்கள் ஆட்டத்தைக் கோத்தர்களும், தோடர்கள் ஆட்டத்தைக் கோத்தர்களும் காண வாய்ப்புகள் அமைகின்றன.

இவ்வாறு ஓரினத்தவர்ஆடும் ஆட்டம் பலர் பார்வைக்குட் பட்டதன் பேரில் அவ்வினத்தார் ஆடும் ஆட்ட அசைவுக் கூறு-களில் பாதிப்புகள் ஏற்படுகின்றன. நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆடும் ஆட்டங்கள் அவரவர் இனத்து ஆட்டங்களாக அமை-கின்றன, எனினும் உற்று நோக்கும் பொருட்டு அவரவர் ஆட்டங்களில் வெவ்வேறு இனத்தவர்கள் ஆடும் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் இசை மற்றும் இசைக் கருவிகளின் தாள நடை இசைநடைக் கூறுகள் ஆகியவற்றின் தாக்கங்கள் சாயல்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. அவரவர் ஆடும் கலைகளுடன் வேறு இனத்தவர் ஆடும் ஆட்டங்களையும் தெரிந்து வைத்துள்ளனர்.

வட்டமாக நின்று ஆடுவதும், கைகளை உயரே தூக்கி ஆடுவதும், மத்தளம், தம்பட்டை, பீக்கி (குழலிசைக் கருவி) ஆகிய இசைக் கருவிகளைக் கொண்டு இசைக் கருவிகளை இயக்க அதற்கேற்ப ஆடுவதும் சாமி விழாக்களின் போது ஆடுவதும் போன்ற பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டு காணும் போது நீலகிரி மலையில் வாழும் மக்களின் ஆட்டங்களில் உள்ள ஒருமித்த தன்மையை அறிய முடிகிறது. இந்நிலை மக்களின் வட்டார இயற்கைச் சூழல் அமைப்பு, வாழ்க்கைச் சூழ்நிலை அமைப்பு ஆகியவற்றால் ஒருங்கிணைந்து காணப்படுகின்றன. ஓரினத்தவர் ஆடும் ஆட்டத்தை வெவ்வேறு சூழல்கள் காரணங்கள் ஆகியவற்றால் வெவ்வேறு இனத்தவர் கண்டு கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்பட்டதன் பயனாக இந்நிலை அமைகின்றது.

போக்குவரத்துத் தொடர்பு வசதிகள் இம்மக்கள் பல்வேறு கலை வடிவங்களை அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுத்திக் கொடுக்கின்றன. மக்கள் தங்களது கலைகளில் பிற கலைக் கூறுகளை இணைத்துக் கொள்கின்றனர். இந்நிலை இணைத்துக் கொள்ளுதல் என்றாகுமே தவிர திணித்தல் என்பது ஆகாது. ஏனெனில் தங்கள் கலை வடிவங்களின் ஆத்மாவைக் கெடுத்து விட மனம் இடம் கொடுக்காது. இதன் வழியே அவரவர் கொண்டுள்ள கலைகளில் வளர்ச்சி நிலைகள் ஏற்படக் காரண மாகவும் அமைகின்றன.

4.3 ஆட்டத்தில் உயரினத்தார் பங்கு:

வாழ்க்கைத் தரம் உயர்ந்தவர்களால் வாழ்க்கைத் தரம் குறைந்த மக்களிடம் விளங்கும் கலைகளும் கவனத்துக்குள்ளாக் கப்படுவதும் இயல்பாகும். மலையின மக்கள் மத்தியில் படுகர் இனத்தவர் உயர்ந்த வாழ்க்கைத் தரம் கொண்டுள்ளவர்களாக விளங்குகின்றனர். இவர்கள் கொண்டாடும் விழாக்களுக்குக் கோத்தர் அல்லது இருளர் இனத்தவர் இசைக் கருவியாளர் களாகக் கூலி பேசி அழைக்கப்படுகின்றனர்.[7] இவ்வழக்கம் இன்று குறைந்து வருகிறது. இது போலவே கோத்தர்கள், இருளர்கள் ஆகியோர் படுகர்களைத் தங்கள் விழாக்களுக்குப் பார்வை யாளர்களாக மரியாதையுடன் அழைக்கின்றனர்.

கோத்தர்கள், இருளர்கள் விழாக்களுக்கு அழைப்பின் பேரில் வரும் படுகர்கள் தானியமோ பணமோ, கொடுத்து விழாச் செலவுகளை ஈடுகட்டும் பொருட்டு உதவியும் புரிகின்றனர்.

பார்வையாளர்களாகவும் விழாச் செலவுகளுக்கு உதவி புரிபவர்களாகவும் விளங்கும் படுகர்களின் பங்கு ஒரு வகையில் ஆண்டு தோறும் விழா நடப்பதற்கும், விழாவின் பொருட்டு நிகழும் ஆட்டம் நிகழ்வதற்கும் துணையாக அமைகின்றது. மற்றொரு வகையில் வாழ்க்கைத் தரம் கொண்ட படுகர் மக்களின் கலாச்சாரங்கள் மெல்ல உறவு கொள்ளப்படுவதோடு பழமையான கூறுகள் தேவையின்றிக் களைந்தெறியப் படு

வதற்கும் காரணமாக அமைந்து விடுகின்றது. சுதந்திரமாக விடிய விடிய ஆடிய ஆட்டக் கலைஞர்கள் உயரினத்தார் பார்வையாளர்களாக வந்துள்ளனர் என்ற கவனத்துடன் ஆட்டம் ஆடுகின்றனர். இக்கவனம் ஆடும் நேரம், ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் போன்ற பலவற்றில் பாதிப்பை உண்டாக்கு கின்றது.

4.4 ஆட்டத்தின் நோக்கங்கள்

ஒவ்வொரு கலை வடிவத்துக்கும் ஒவ்வொரு நோக்கம் உண்டு. இந்நோக்கம் காலக்கட்டங்களுக்கு ஏற்ப மாறுபடுவது இயல்பு. வாழ்க்கை நிலைகளின் தேவைகள் மாற்றங்கள் ஆகிய வற்றின் அடிப்படையில் இந்நோக்கம் அமையும். மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள் எந்த நோக்கத்தின் அடிப்படையில் அமை கின்றன என்றும். காலக்கட்டங்களுக்கு ஏற்ப ஆட்டக்கலை நோக்கம், மாற்றம் ஆகியவை எவ்வாறு நிகழ்ந்துள்ளன என்றும் இங்கு அறியலாம்.

4.5.5 நோக்கங்களின் படி நிலைகள்:

1. தொழிற் பயிற்சி பெறும் நோக்கத்தில் ஆட்டம் உருவாதல்.

2. போலிச் செயல் (analogical method) மந்திர முறை நோக்கத்தில் ஆட்டம் அமைதல்.

3. பொழுது போக்கும் நோக்கத்தில் ஆட்டம் நடை பெறல்.

4. சமூகத் தேவைக்காக ஆட்டம் நிகழ்த்தப்படல். ஆட்டங்களில் நோக்கங்கள் மலையின மக்கள் ஆட்டங்களில் அமைந்துள்ள நிலைகளை மேற்கண்டவாறு வரையறை செய்து காண முடியும்.

4. 5. 1. தொழில் பயிற்சி பெறும் நோக்கத்தில் ஆட்டம் உருவாதல்:

வேட்டைத் தொழில், மேய்ச்சல் தொழில், விவசாயத் தொழில் போன்ற தொழில்களை முறையே செய்து வளர்ந்து வருகிறது சமுதாயம். தொழில் செய்யச் செல்லும் போது கூட்டாகவே செல்வது இன்றைய வழக்கமாகவும் அமைகிறது. அக்காலத்தில் கூட்டாகத் தொழில் செய்யச் செல்லும் போது நோய் வாய்ப்பட்டோர் வயது முதிர்ந்தோர் ஆகியோர் தொழில் செய்யச் செல்ல இயலாத போது தொழில் செய்யும் வேட்கை மனத்தில் உதித்தெழும். இந்த வேட்கை தொழில் செய்யப் போவது, தொழில் செய்தல் போன்ற முறைகளைப் போலச் செய்து காட்டுவதாக அமையும். இது ஓவியங்கள் மூலமோ, கைத்தொழில்கள் மூலமோ, ஆட்டம் பாட்டுக்கள் மூலமோ வெளிப்படும். தொழிலைச் செம்மையாகச் செய்து முடிக்க இவர்களின் வேட்கைகலைகளாகப் பரிணமிக்கின்றது. இக்கலைகள் செய்யும் தொழிலைத்திறனுடன் செய்து முடிக்க மேற்கொள்ளும் பயிற்சிக்களன்களாகவும் ஆட்டங்கள் அமைகின்றது.

நோய் வாய்ப்பட்டவர்களோ, முதியவர்களோ இவ்வாறு தொழிலைப் போலச் செய்து ஆடுவது சிறுவர் சிறுமியர்க்கும் பயிற்சிக்களமாக அமைகின்றது.

தொழில் செய்யத் தொடங்கும் முன்னர் ஓர் உற்சாகம் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டி ஆட்டம் ஆடுவது இயல்பு. சில வேளைகளில் வெற்றிகரமாகத் தொழில் நிறைவேற்றப்பட்டது என்பதை அனைவரோடும் பகிர்ந்து மகிழ்ந்து கொள்ள வேண்டி ஆட்டம் ஆடுவது இயல்பு.

தொழிலை மையமாக வைத்து ஆடும் இவை போன்ற ஆட்டங்கள் தொழிலைப் போலச் செய்து காட்டுவதாகவோ, தொழிலின் சாயல்களைப் பெற்றமைவதாகவோ அமைவது இயல்பு. தொழிலோடு தொடர்புடைய ஆட்டங்கள் ஆடுவோர்க்கும், ஆடவிருப்போர்க்கும் இவ்வகை ஆட்டங்கள் ஒரு

பயிற்சி நிலையைத் தருவதாக அமையும். தொழிற் பயிற்சி பெறுவதன் நோக்கத்தில் இவ்வகை ஆட்டங்கள் விளங்கும்.

தொழிற்பயிற்சி பெறுவதன் நோக்கத்தில் உருளைக்கிழங்கு பயிரிடும் ஒரு தொழிலைப் போலச் செய்து காட்டி ஆடும் ஆட்டத்தை[8] இங்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம். ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட நீலகிரி மலைப் பகுதிகளில் வாழும் மலையின மக்களிடையே தொழிற்பயிற்சி பெறுவதன் நோக்கத்தில் ஆட்டங்கள் முழுமையாக அமைந்திருக்கக் காண முடியவில்லை.

4. 5. 2, போலிச் செயல் (analogical method) மந்திரமுறை நோக்கத்தில் ஆட்டம் அமைதல்:

ஒரு செயலைப் போலச் செய்து காட்டி வழிபட்டு ஆடுவது போலிச் செயல் மந்திர முறைக்கான ஆட்டம் ஆகும் என்று இதனை மானுடவியல் அறிஞர் கூறுவர்.[9] எடுத்துக்காட்டாக நாட்டுப்புறங்களில் மழை நோன்புக்காக வேண்டி இரவுகளில் வீட்டுக்கு வீடு சோறு வாங்கி அனைவரும் ஒன்று கூடிக்கண்ணீர் விட்டு அழுது இறுதியாகக் கொடும்பாவி உருவம் செய்து, ஊர் வலம் நடத்தி, எரித்து மாரடிப்பு ஆட்டம் ஆடிச் சடங்கு முறை ஆட்டம் செய்வர். இது போலச் செய்தால் பாவம் தொலைந்து புவி புண்ணியம் கிடைக்கும். வறட்சி நீங்கி மழை பொழிந்து செழிக்கும் என்று மக்கள் நம்புகின்றனர்.

இந்த போலிச் செயல் மந்திரமுறை சமயத் தொடர்புடன் நெருக்கமான உறவுதனைக் கொண்டுள்ளது. சமய வளர்ச்சியும் சமயத் தொடர்பான சடங்கு முறைகளும் வளர்வதற்கு இம் முறை ஊற்றுக் கண்ணாக விளங்கியிருப்பதை விரிந்த ஆய்வு முறையில் விளக்கமாக அறியலாம்.

நாட்டுப்புறங்களில் நடைபெறும் இந்தப் போலிச் செயல் மந்திர முறைக்கான ஆட்டம் போல இம்மலையின மக்களிடையே சான்றாக முழு வடிவங்கள் கொண்ட ஆட்டங்களைக்காண

முடியவில்லை. இருப்பினும் போலிச் செயல் மந்திர முறைக் கான கூறுகளை இவர்கள் ஆடும் ஆட்டங்களில் காண முடிகிறது.

4. 5. 3 பொழுது போக்கும் நோக்கத்தில் ஆட்டம் நடைபெறல்:

தொழிற் பயிற்சி பெறும் ஆட்டங்கள், போலிச் செயல் மந்திர முறை ஆட்டங்கள் அமைதல் என்ற நிலைகளில் இருந்து வளர்ந்த நிலையில் பொழுது போக்க வேண்டி ஆட்டங்கள் அமைகின்றன.

சமயத்தோடு தொடர்புடைய ஆட்டம் என்ற நிலையில் இருந்து இவ்வகை ஆட்டம் விலகி நிற்கிறது. பொழுது போக்குதல் வேண்டி அமைதல் ஆட்டங்களில் உடை, ஒப்பனை, அரங்கக் கவனம், பார்வையாளர் பங்கு, ஆட்ட அசைவுக் கூறு களில் வகைப்பாடுகள், இசைக் கருவிகளின் சேர்க்கைகளும் ஒருங்கிணைந்த நிலையில் வாசிக்கும் முறை வகைகளும் என்ற வாறு கூறுகள் வளர்வதற்கான தேவைகள் ஏற்படுகின்றன.

இம்மலையின மக்களிடையே விளங்கும் ஆட்டங்களான தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆட்டங்கள் ஆகியன பொழுது பாக்க வேண்டி ஆடும் ஆட்டங்கள் எனும் இந்த நோக்கத்தி லேயே அடங்குவனவாக அமைகின்றன.

பொழுது போக்க வேண்டி ஆடும் இவ்வகை ஆட்டங்கள் வேறு வகை நோக்கங்களிலும் அமைகின்றன. வரையறுத்துப் பார்க்கும் போது தொழிற் பயிற்சி பெறும் ஆட்டங்கள், போலிச் செயல் மந்திர முறை ஆட்டங்கள் என்ற வகைப் பாடுகளின் ஒரு சில கூறுகளோடும் இணைந்து வரக் காண முடிகிறது.

பொழுது போக்குவதற்கான இவ் ஆட்டங்கள் சிறுவர் சிறுமியர்க்குத் தொழிற் பயிற்சி பெறும் ஆட்டங்களாகவும் அமைகின்றன. விலங்குகளைக் காடுகளுக்குள் வேட்டையாடும் போது வலைகளுக்குள் விழச் செய்ய வேண்டி இசைக் கருவி களின் முழக்கங்களை ஏற்படுத்துவது வழக்கம்.

வேட்டைத் தொழிலின் போது செய்துக் கொண்ட கூறுகளில் ஒன்றாக இசைக் கருவிகளின் முழக்கம் ஆடுவோர் மனத்தில் நினைவுபடுத்துவதாகவும் அமைகின்றதை நாம் இங்கு உணர முடிகிறது.

சாமி தளங்களில் இவ்வகை ஆட்டங்கள் இன்றளவும் ஆடப் படுவதும், இந்த ஆட்டங்கள் சாமிக்கு உகந்தது என்ற எண்ண மும் போலிச் செயல் மந்திரமுறை ஆட்டங்களின் கூறுகளில் ஒன்றாக உள்ளன. எனவே திட்டவட்டமான வரையறைகளுக் குள் இந்த ஆட்டங்களை நாம் அடக்கிக் காண்பது இயலா-தெனினும் மேற்சொன்ன மூன்று வகை ஆட்டங்களின் பரிணாம வளர்ச்சி நிலைகளும், மரபுகளின் தொடர்ச்சி .நிலை களும் இவ்வகை ஆட்டங்களில் ஊடோடி அமைந்துள்ளமை யினை நாம் உய்த்துணர முடிகிறது.

4. 5. 4 சமூகத் தேவைக்கான ஆட்டம் நிகழ்த்தப்படல்:

நாம் ஏற்கனவே கண்டது போலத் திட்ட வட்டமான வரையறை செய்து காண இயலாத அளவுக்குச் சமூகத் தேவைக்கான ஆட்டமும் அமைந்துள்ளது. பரிணாம வளர்ச் சியின் பயனாக நாம் அறிந்துள்ள ஏனைய மூன்று நிலை நோக்கங்களின் தொடர்ச்சி நிலைக் கூறுகள் இவ்வகை ஆட்டத்திலும் அமைந்துள்ளன.

மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையை மாற்றியமைத்துப் புதிய தொரு வாழ்க்கையை வாழ உணர்த்தும் பொருட்டுச் சாதாரண மக்கள் படைத்துள்ள எளிமையான கலை வடிவக் கூறுகளின் வழியே புதிய உள்ளடக்கம், புதிய வடிவமைப்புக் கொண்ட கலை வடிவங்களை உருவாக்கி சமூகத் தேவைக்காக நிகழ்த்தப் படும் ஆட்டங்கள் உருவாகின்றன.

மக்களுடைய வாழ்க்கையை மாற்றியமைத்து ஓர் உயர்ந்த வாழ்க்கையைக் கலை வடிவங்கள் வழியே உணர்த்த வேண்டிய

பொறுப்பு இங்கு ஏற்படுகிறது. எந்த உயர்ந்த வகைக் கருத்துக்களாக இருப்பினும் அதனை அந்த மக்கள் மொழியில், அந்த மக்களின் கலை வடிவில் அந்த மக்களிடம் பேசியாக வேண்டியுள்ளது.[10]

அரசியல் ரீதியாகவும், அரசு தேவைக்காகவும் மக்களின் உணர்வுகளைக் கலை வடிவங்கள் வழி வெளிப்படுத்தும் நோக்கத்திற்காகவும் இவ்வகை ஆட்டங்கள் களன்களாக அமைகின்றன.

சடங்கு முறை ஆட்டக் கலைஞர்கள் தொழிற்கலைஞர் களாக மாறுவதற்கான வாய்ப்புகள் இந்நோக்கமுறை ஆட்டத் தில் நிறைய உண்டு. குறித்த நாளில், குறித்த இடத்தில், குறித்த நேரத்தில், குறித்த கலைஞர்களால் குறித்த கூலிபெற்று ஆடப்படும் நிலை சமூகத் தேவைக்கான ஆட்டங்களில் உருவாகிட வாய்ப்புண்டு.

4. 6 ஆட்டக்கலையில் மாற்றங்கள்:

சமூக வளர்ச்சிக்கேற்பச் சமூகக் கட்டுமானங்களான சமூக உறவுக் கூறுகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படும். காலங்கள் மாறமாறக் கருத்துக்களிலும் மாற்றங்கள் நிகழ்வது இயல்பு. மாற்றங்கள் சில வளர்ச்சி நிலையை நோக்கி வளர்கின்ற நிலையும் உண்டு. வளர்ச்சி நிலைக்கு எதிரிடையாகவும் மாற்றங்கள் அமைவதுண்டு. தேவையான மாற்றங்களை உட் கொண்ட நிலையில் இப்பகுதியில் விளங்கும் ஆட்டக்கலை அமைகின்றதா அன்றி வேறுபட்டமைகின்றதா என அறிய லாம். விழா நிகழ்வில் மாற்றம், உடை ஒப்பனையில் மாற்றம், இசைக் கருவிகளில் மாற்றம், ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளில் மாற்றம், ஆடுவோர் மனநிலைகளில் மாற்றம் என்ற நிலைகளில் ஆட்டக் கலையில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களைக் காணலாம்.

4. 6. 1 விழா நிகழ்வில் மாற்றம்:

பொதுவாக நீலகிரி மலைவாழ் மக்களின் விழாக்கள் கோடைக்காலமான டிசம்பர் மாதம் முதல் மே மாதம் வரை நடைபெறுகின்றன. கோத்தர்களின் விவசாயத் தொழிலை வைத்துக் கணக்கிட்டுப் பார்க்கும்போது அறுவடைக் காலமான மேற்குறிப்பிட்ட மாதங்களிலேயே விழாக்கள் சடங்கு முறைகளோடு தொடர்பு கொண்ட நிலையில் அமைகின்றன. இவ் விழாக்காலங்களிலேயே மூன்று இன மக்களின் ஆட்டங்களும் பெரும்பாலும் அமைகின்றன.

இறப்புச் சடங்கான நீத்தார் நினைவு விழா கோத்தர் களிடமும், தோடர்களிடமும் நடைபெறுகின்றன. இவ்விழா மேற்குறிப்பிட்ட காலங்களிலேயே ஆட்டங்களுடன் நடை பெறுகின்றன. இவ்விழாக்களில் பொதுவாக இரவு நேரங்களில் பெரும்பான்மையாகவும், பகல் நேரங்களில் சிறுபான்மையாக வும் ஆட்டங்கள் நடைபெறுகின்றன.

சடங்கு முறைகளோடு தொடர்புடைய விழாக்கள் தவிர்த்த பிற விழாக்களான அரசு விழாக்களிலும், அரசியல்வாதிகளின் வருகை விழாக்களிலும், அரசோடு தொடர்புடைய வேறு பல நிறுவனங்கள் கொண்டாடும் விழாக்களிலும் இன்று இவ்வின மக்கள் ஆட்டம் ஆட முன்வருகின்றனர்.

குறிப்பிட்ட நேரங்களில், குறிப்பிட்ட அவகாச காலங் களுக்குள் ஆட்டம் ஆடி முடிக்கப் பெற வேண்டும் என்ற கட்டாயங்களை ஏற்ற நிலையில் இவ்வின மக்கள் ஆட்டம் ஆட முன்வருகின்றனர்.

எல்லோரும் இணைந்தாடச் சுதந்திரம் கொண்ட இவ் வினத்தவரது ஆட்டங்களில் குறிப்பிட்ட நபர், குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை என்ற நிலையில் அரசு விழாக்களின் நிகழ்வுகளில் ஆட்டம் ஆடப்படுகின்றது.

அரசியல் தலைவர்களோ, அரசு அதிகாரிகளோ கொள்ளும் விருப்பங்களுக்கேற்பத் தொடரப்படுதல், அல்லது ஆட்டம் போதுமென நிறுத்தப்படுதல் உண்டு.

4. 6. 2 உடை ஒப்பனையில் மாற்றம்:

சடங்கு முறைக்கான ஆட்டங்கள் ஆடும்போது இயல்பான உடை-ஒப்பனைகள் செய்து கொள்கின்றனர். அரசியல் தலைவர்கள் விழா, அரசு விழா போன்ற விழாக்களின்போது ஆடுவோர் உடை-ஒப்பனைகளில் வண்ணங்கள் அல்லது சின்னங்கள் பொறிப்பது அல்லது தைப்பது செய்யப்படுகிறது. எடுத்துக் காட்டாகத் தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம் உதகை மலையின மக்கள் ஆய்வு மையக் கட்டடக் கால்கோள் விழாவின்[11] போது ஆடச் சென்ற கோத்தர் இன மக்கள் ஆட்டக் குழுவினர் சிவப்பு, வெள்ளை, பச்சை ஆகிய நிறங்களில் கரைக்கோடுகள் தைத்த அல்லது பொறித்த பாவாடைகள், தோற்பட்டைத் துணிகள் ஆகியவை அணிந்திருந்தனர்.

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் மலையின மக்கள் ஆய்வு மையத்தின் கட்டடத்திற்குக் கால்கோள் விழாச் செய்ய வந்திருந்த குடியரசுத் தலைவர் அவர்கள் முன்னிலையில் ஆடவிருந்த கோத்தர் இன மக்களுக்குத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் புதிய ஆடைகள் தைத்துக் கொடுத்தது. அவர்களது உடை-ஒப்பனைகளில் சிவப்பு, வெள்ளை, பச்சை, ஆகிய வண்ணங்கள் முறையே கரைக்கோடுகளாக அமைந்து இருந்தன என்பதும் இங்கு எண்ணத்தக்கன.

வெறுமையாய் வெள்ளைத்துணிகளிலேயே உடை-ஒப்பனைகள் அமைத்திருந்த நிலை மாறி மேற்சொன்ன முறைகளில் உடை-ஒப்பனைகள் அமைந்திருந்தமை மாற்றத்தினை உணர்த்துகிறது.

4. 6. 3 இசைக்கருவிகளில் மாற்றம்:

கோத்தர்கள் ஆட்டத்தில் கஞ்சக்கருவிகள் நிறைந்துள்ளன என இரண்டாவது இயலில் கண்டுள்ளோம். வெண்கலம்,

வெள்ளி போன்ற உலோக இசைக்கருவிகளான கால் மணிக்கச்சங்கள், வட்டத்தகட்டுச் சால்ரா ஆகியவற்றை நாட்டுப்புறச் சமவெளிகளில் ஆடுவோர் பயன்படுத்துகின்றனர். நாட்டுப்புறச் சமவெளிகளின் தாக்கத்தினால் இக்கஞ்சக் கருவிகள் இம்மக்களிடையே சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. இக்கஞ்சக் கருவிகள் யாவும் கோத்தர்கள் கொண்டுள்ள கொல்லன்பட்டறையில் தயாரிக்கப்படாதவை. மாறாக நாட்டுப் புறங்களிலிருந்து விலை கொடுத்து வாங்கப்படுபவை ஆகும். கோத்தர்களின்கொல்லன்பட்டறைகளில் இக்கஞ்சக் கருவிகளைச் செப்பனிட்டுக் கொள்கின்ற வழக்கம் இன்று இம்மக்களிடையே காணப்படுகின்றது.

கோத்தர் பயன்படுத்தும் கொம்பு இசைக்கருவி கேரளாவில் உள்ள திருச்சூர் பகுதியிலும் கோவை மாவட்டத்தில் உள்ள திருப்பூர் பகுதிகளிலும் பணம் கொடுத்து வாங்கிக் கொள்ளப் படுகின்றது. விலங்கினக் கொம்புகளினின்றும், மரக்கட்டை களிலிருந்தும் செய்யப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்ட கொம்பு இசைக்கருவி உலோகங்களிலிருந்து தயாரிக்கப்படும்போது ஒலிப்பு முறையில் வேறுபாடு கொள்கிறது.

இசைக்கருவிகள் இரவல் வாங்கப்பட்டதோடு கூடவே இசைக்கருவிகளின் இயக்க முறைகளும் கடன் வாங்கப்படுவது தவிர்க்க இயலாததாகி விடுகிறது.

கஞ்சக்கருவிகளின் சேர்க்கை, தொழில் துறையில் வளர்ச்சி அடைந்துள்ள கோத்தர்களிடையே மட்டும் அதிகம் காணப்படு கின்றது. கால்மணிக் கச்சங்களைக் கால்களில் கட்டி ஆடும் முறை ஏனைய நீலகிரி மலையின மக்களிடையே இல்லாத ஒன்றாகும்.

இசைக்கருவிகளின் சேர்க்கை ஆட்டக் கலைஞர்களின் உணர்வு நிலையில் இயல்பாக இருந்த நிலையிலிருந்து வேறு

பட்ட உணர்வினை உண்டாக்கும். இதன் வழியே அவர்கள் ஆடும் ஆட்டத்தில் உள்ள ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன.

4. 6. 4 படித்த இளைஞர்களின் ஆட்ட உணர்வில் மாற்றம்:

மலையின மக்கள் மத்தியில் உண்டு, உறைவிடப் பள்ளிகள் பல அமைந்துள்ளன.[12] பால்வாடிப் பள்ளிகளும் உள்ளன. இக்கல்வி நிறுவனங்கள் வழியே சிறுவர், சிறுமியர்கள் பள்ளிப் படிப்புகளைக் கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

நீலகிரி மாவட்ட வேலை வாய்ப்பகத்தார் தரும் தகவல் களிலிருந்து இன்று படித்த மலையின மக்கள் 169 பேர்கள் வேலை பார்க்கின்றனர்.[13] படித்த மலையின மக்கள் 1374 பேர்கள் வேலை தேடும் இளைஞர்களாக உள்ளனர்.[14] இதன் வழியே உடை, நாகரிகம், பழக்க வழக்கங்கள், நடைமுறை ஆகிய கூறுகளில் ஏனைய மூத்த தலை முறைகளிடமிருந்து வேறு பட்டுள்ளனர். இவ்வேறுபாடுகள் இவர்களது ஆட்டங்களிலும் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன.

படித்த இளைஞர்கள் ஏனையோர் இணைந்து ஆடும் ஆட்டங்களில் பங்கெடுத்துக் கொள்வதைப் பெருமையாக எண்ணிக் கொள்ளவில்லை.[15] இம்முறை (Community Dance குழும நிலை ஆட்டம் என்ற புராதனப் பண்பாட்டு முறை யினைக் குலைத்து விடக் காரணமாக அமைகின்றது.

கல்வியுடன் இவர்தம் கலை வடிவங்களையும் இணைத்துப் பாடல்கள் அளிக்கப் பெறும்போது இந்த உணர்வுநிலை மாறலாம்.

ஆட்டக் கலைக் கூறுகளை அதாவது மரபுக் கலைக் கூறுகளைக் கொண்டு இந்த மண்ணின் மரபு தழுவிய புதிய கலை வடிவங்களை உருவாக்குதல் செய்யலாம். பல்வேறு உத்திமுறைகள் நாடகப் பாங்கு, நீரோட்டம், ஆன்மா

முதலியவற்றைக் கொண்டு நவீன உய்த்துணர்வுகளை வெளியிட வகை செய்யலாம்.[16] இதன் வழிக் கலையின் மகத்துவத்தை உணர்த்த வழி வகை செய்யலாம்.

4. 6. 5 ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளில் மாற்றம் :

போக்குவரத்து வசதிகளாலும், கல்வி நிறுவனங்களின் வாய்ப்புக்களாலும், வாழ்க்கைத் தேவையின் நிமித்தங்களாலும், திருவிழாக்களிலும், நகரங்களிலும் பல்வேறு இனமக்கள் கூடும் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

படுகர் இனத்தவர் கொண்டாடும் விழாக்களுக்கு மலையின மக்கள் வருகின்றனர். மலையினமக்கள் கொண்டாடும் விழாக்களுக்குப் படுகர்களும், ஏனைய மலையின மக்களும் கலந்து கொள்கின்ற வாய்ப்புக்கள் ஏற்படுகின்றன. ஒவ்வொரு இனத்தவர்க்கும் தனித்த வடிவங்களில் ஆட்டங்கள் அமைந்திருப்பினும் ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தவர் ஆடும் போது கூடவே வேறு இனத்தவரும் மன உந்துதலால் ஆட முன் வருகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாகப் பொக்கா புரத்தில் படுகர்கள் பொறுப்பாளர்களாக இருந்து மாரியம்மன் விழாவினை ஆண்டுக்கொரு முறை பிப்ரவரி இறுதியில் அல்லது மார்ச்சு மாத முதல் வாரத்தில் கொண்டாடுகின்றனர். பொக்காபுரத்தில் வாழ்வோர் இருளர்கள். அண்மைக் காலத்தில் ஒரு சில வேறு இனக் குடும்பங்கள் பொக்காபுரத்திற்குக் குடிபெயர்ந்து வந்துள்ளனர். இருளர்கள் இவ்விழாவில் முக்கியப்பங்கும் பொறுப்பும் எடுத்துக்கொள்கின்றனர்.

நாட்டுப்புறங்களில் விளங்கும் காவடி ஆட்டம்,[18] கரக ஆட்டம்,[19] சாமி ஆட்டம்[20] போன்ற வெவ்வேறு ஆட்டங்கள் பல இனத்தவர்களின் சடங்குமுறை ஆட்டங்களாக ஆடப்படுகின்றன. படுகர்கள் ஆடும் ஆட்டம் முதல் ஏனையோர் ஆடும் ஆட்டங்களின் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் பொக்காபுரத்தில் வாழும் இருளர் இனத்தவர்களது ஆட்டங்களின் ஆட்ட

அசைவுக் கூறுகளில் படிவது இயல்பு. இவ்வகையில் ஆட்ட அசைவுக் கூறுகளில் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன.

4.7 புதிய கலை வடிவ முயற்சி:

இசை, காட்சி, அசைவு, நாட்டுப்புற நாடகம் ஆகியவை மக்களுக்கான தொடர்புச் சாதனங்களாக அமைகின்றன. புதிய கலை வடிவங்களை மேற்சொன்ன கூறுகள் கொண்டும், வேறு சில கலைக் கூறுகளை இணைத்தும் உருவாக்கலாம்.[21]

4. 7. 1 ஆட்டக் கலைக் கூறுகள் :

காலடி வைப்பு முறைகள், கை அசைவு முறைகள், உடல் அசைவு முறைகள் போன்ற ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள், சந்த அமைப்பு, பாடல், உடை-ஒப்பனை வடிவம், அரங்கு, இசைக் கருவி இயக்கம், நோக்கம், பார்வையாளர், குழுமநிலை, இயக்க நிலை போன்றவை ஆட்டக் கலைக் கூறுகள் ஆகும்.

மேற் சொல்லியுள்ள ஆட்டக் கலைக் கூறுகள் யாவும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகிய மூவரது ஆட்டங்களிலும் அமைந்துள்ளன.

4. 7. 2 நாடகக் கலைக் கூறுகள் :

காலந்தோறும் வெவ்வேறு வடிவங்களை மேற்கொள்ளும் நாடகக் கலைக் கூறுகளை வரையறுத்துக் கூற இயலாது.[22] எனினும் பொதுவாக நாம் இன்று அறிந்துள்ள காட்சி, நடிப்பு, திரை, பாத்திரங்கள், வசனம், மேடை உத்திகள், கதை (கரு) போன்ற கூறுகளுடன் நாம் ஏற்கனவே கண்டுள்ள ஆட்டக்கலைக் கூறுகள் ஆகியவற்றைக் கூறலாம்.

இந்த இசை நாடக அரங்குக்குரிய கூறுகள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட மூவர் ஆட்டங்களுடன் தொடர்புடையன வாக உள்ளனவா என அறியலாம்.

4. 7. 3 தோடர் குழும நிலை ஆட்டம் :

தோடர் இனத்தவர்கள் குழும நிலையிலேயே ஆட்டம் ஆடுகின்றனர் எனக் கண்டுள்ளோம். வகை வகையான மெட்டு களில் பாடல் பாடிக் கொண்டு போர்வை போர்த்திய நிலையில் ஆடுகின்ற இம்மக்கள் திறந்தவெளி அரங்கத்தில் ஆடுகின்றனர்.

4. 7. 4 கோத்தர் தனி நிலை ஆட்டம் :

ஏழு ஊர்களில் வாழும் கோத்தர்கள் தங்கள் பதினைந்து நாள்கள் தொடர் விழாவின் போது கடைசி நாள்களில் தேவதை போலவும், அரக்கன் போலவும், குறவன் குறத்தி போலவும், வேறு இனத்து மக்களைப் போலவும் வசனம் பேசி, பாடி ஆடுகின்றனர். இந்த ஆட்டம் வட்டமாக ஆடிய வடிவத்திலிருந்து வேறுபட்டுக் கூத்து வடிவத்தைப் போலத் தனி நிலை ஆட்டமாக விளங்குகின்றது.

தமிழ் மொழியிலும், கோத்தர் தம் மொழியிலும் பாடல், வசனம் பேசிப்பாடி நடித்து ஆடுகின்றனர்.

பச்சைப் பந்தலுக்குப் பயன்படுத்தும் செடி, இலை, தழை கள், கம்புகள் கொண்டு முகமூடி ஒப்பனை (Mask)கள் செய்து கொண்ட நிலையில் ஆடுகின்றனர். பெண்களைப் போல ஆடவர்களும், பெண்களும் வேடம் புனைந்து கொண்டு ஆடுகின்றனர். நி. ப. 20

கோத்தர்கள் நல்ல கதைப் பாடல்களையும், விவசாயத் தொழிலின் போது பாடும் பாடல்களையும், இன்னும் வேறு வேறு சமயங்களில் பாடக்கூடிய சடங்கு முறைப் பாடல் களையும், மெட்டு வகைகளையும் இத் தனி நிலை ஆட்டத்தின் போது பாடுகின்றனர். இத் தனிநிலை ஆட்டத்தின் போது இசைக் கருவிகள் பயன்படுத்துவது குறைந்த நிலையில் காணப்படுகிறது.

4.7.5 இருளர் தனி நிலை ஆட்டம் :

கோளிக்கரை இருளர்கள் தைப் பொங்கல் விழா அன்று காட்டு விலங்கினங்கள் போலவும், காட்டு இலாக்கா அதிகாரி கள் துப்பாக்கி கொண்டு குடியிருப்புகளில் அட்டூழியம் செய்ய வரும் விலங்கினங்களைச் சுட்டு வீழ்த்துவது போலவும் வேடம் புனைந்து நடித்து, வசனம் பேசி வட்ட வடிவம் இன்றித் தனி நிலை ஆட்டம் ஆடுகின்றனர்.

தமிழ் மொழியிலும், அவர் தம் இருளர் மொழியிலும் பாடல், வசனம் பேசிப் பாடி நடிக்கின்றனர். சில வேளைகளில் படுகர் மொழியிலும் பாடல், இசை பாடி, வசனம் பேசி, ஆடி நடிக்கின்றனர்.

மூங்கில் பிரம்புகள், காட்டு மரங்கள் இலை, தழைகள் கொண்டும் பூக்கள், மரப்பட்டைகள், போர்வை மற்றும் துணிமணிகள் கொண்டும் ஆடுவோர் உடை ஒப்பனை செய்து கொள்கின்றனர். கரி, முகப்பூச்சுப் பொடி மற்றும் சிலபொருள் கள் கொண்டு முக ஒப்பனையும் செய்து கொள்கின்றனர்.

இருளர்கள் பாடும் திருமணப் பாடல், இழவுப் பாடல், தாலாட்டுப் பாடல், தொழிற்களப்பாடல் போன்ற பல்வேறு பாடல்களும் இத் தனிநிலை ஆட்டத்தின்போது பாடிக் கொள்கின்றனர்.

இன்று, இருளர் ஆடவர் ஆட்டத்தில் வயது முதிர்ந்த பெண்களும் இணைந்தாடக் காண முடிகிறது. நி. ப. 21. திரைப்பட இசை, பாடல் ஆகியவை இவர்களது ஆட்டத்தின் போது இடம் பெறக் காண முடிகிறது. இம்மக்கள் வாசிக்கும் இவர்களது இசைக் கருவிகளை இணைத்து வாசிப்பதென்பது குறைந்து காணப்படுகிறது.

இருளர்கள் ஆடும் இத் தனி நிலை ஆட்டம் ஒரு கூத்து வடிவமாக அதாவது நாட்டுப்புற நாடகமாகப் பரிணமித்து

வளர்வதற்கான வாய்ப்புண்டு. இந்த நாட்டுப்புற நாடகம், கதை (கரு), வசனம், உடை-ஒப்பனை போன்ற பல முறைகளில் வளர்ந்திருக்கக் காண முடிகிறது.

4. 7. 6. இசை நாடகம்:

தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகிய மூவரது ஆட்டக் கூறுகளும், நாடக அரங்கக் கூறுகளுடன் தொடர்புடையனவாக உள்ளன. நாடக வடிவங்களில் இம்மூவர் ஆட்டக் கலைக் கூறுகளை உள்வாங்கிய நிலையில் எளிதில் உருவாக்கும் ஓர் இசை நாடக வடிவத்தினைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பயன்படுத்தலாம்.

தோடர்களது சடங்கு முறைகளுக்கு இசைக் கருவிகள் வாசித்த கோத்தர் இனத்தவர்கள் அண்மைக் காலத்தில் இவ்வழக்கத்தினை நிறுத்திக் கொண்டுள்ளனர் என ஏற்கனவே கண்டுள்ளோம். இசைக் கருவிகளை இயக்கத் தெரிந்திருக்காத இந்தத் தோடர்கள் இசைக் கருவிகளின் முழக்கத்தோடு உணர்வு கொண்டவர்கள். தாங்களே இசைக் கருவிகளை வாசிக்கும் முயற்சியை மேற்கொள்வார்களானால் இவர்கள் எளிதில் அத்திறனைக் கை வரப்பெறலாம். அதுவரை தொழில் முறைக் கலைஞர்களைத் தங்கள் ஆட்டங்களுக்கு இசை வாசிப்போராகத் துணை கொள்ளலாம்.

சடங்கு முறைப் பாடல்கள், தொழிற்களப் பாடல்கள் போன்ற பல்வேறு வகைப் பாடல்களின் மெட்டுக்களை இசைக் கருவியாளர்களும், ஆட்டம் ஆடுபவர்களும் தங்கள் ஆட்டத்தின்போது இணைத்தும் கொள்ளலாம்.

கோத்தர், இருளர் ஆகியோர் ஆடும் குழும நிலை ஆட்டத்தையும், இணைந்து நடிப்புக் கூறுகளையும் ஒருங்கிணைந்த நிலையில் இசை நாடகத்தினை எளிதில் தரமிக்கதாக உருவாக்கலாம். இசைக் கருவியாளர்கள் பின்னமைந்

திருக்கப் பார்வையாளர்கள் முன்னமைந்திருக்க ஒரு திறந்த வெளி அரங்கத்தில் நிகழும் தெருக் கூத்தினைப் போல[23] கோத்தர், இருளர் இசைக் கருவியாளர்களும், ஆடுபவர்களும், பார்வையாளர்களும் அமைய ஓர் இசை நாடக அரங்கமாகத் தயாரிக்க இயலும்.

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட ஆட்டங்களின் ஆத்மா கெட்டு விடாமல் அக்கலைக் கூறுகளை உட்கொண்டு இசை நாடகக் கலைக் கூறுகளுடன் ஒரு புதிய நோக்கம் கொண்ட கலை வடிவத்தை உருவாக்க முயற்சிக்கலாம்.[25]

நாம் கண்டுள்ள தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோர் அனைவரது ஆட்டங்களிலும் 'இசை' முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. எனவே இசையுடன் கூடிய கலைக் கூறுகள் கொண்ட இசை நாடகமாக வடிவாக்கம் செய்தல் என்பது ஏற்புடையதாக அமையும். கூடுதலாக, இசை நாடகத்தைப் பற்றி 'பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்' அவர்களின் கருத்து ஒன்றினை நினைவு கொள்ளுதல் நலம் பயக்கும்.

இசை நாடகம்-புதிய மாற்றங்களுடன்:

இசை நாடகத்தைச் செம்மைப் படுத்தும் எண்ணம், கொஞ்ச காலமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. இசை நாடகத்தின் வடிவம் புதுமையாக்கப்பட வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் இசை நாடகத்தின் உருவாக்கத் தன்மை மாறி விடாமல் அதனுடைய உள்ளடக்கத்தைக் காலத்திற்கு ஏற்றதாய்க் கொண்டு வரவேண்டியிருக்கிறது.[26]

ஆய்வு முடிவுகள்:

கோத்தர், இருளர் ஆகியோரது இசை வடிவம், தோடரது ஆட்டப் பாடல் வடிவம், மூவரது ஓசை அமைப்பு, ஆட்ட அசைவுக் கூறுகள் ஆகியவை தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறும் கலைக் கூறுகளுடன் தொடர்பு கொண்டு விளங்குகின்றன.

மக்கள் ஆட்டங்கள்

ஓர் இனத்தவர்க்குரிய, ஆட்டக் கலைகள் வெகுசனத் தொடர்பு வசதிகளால் வெவ்வேறு இனத்தவர்கள் அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பளிக்கின்றன. சில வேளைகளில் அவரவர் கலைகளில் அவர்களையும் அறியாமல் சில கலைக் கூறுகள் படிவதும் இயல்பாகின்றன.

1) தொழிற்பயிற்சி பெறும் நோக்கத்தில் ஆட்டம் உருவாதல் 2) போலிச் செயல் மந்திர முறை நோக்கத்தில் ஆட்டம் அமைதல் 3) பொழுது போக்கும் நோக்கத்தில் ஆட்டம் நடைபெறல் 4) சமூகத் தேவைக்காக ஆட்டம் நிகழ்த்தப்படல் என ஆட்டங்களில் நோக்கங்கள் படி நிலைகளாக அமைகின்றன.

நாம் கண்டுள்ள தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோர் அனைவரது ஆட்டங்களிலும் 'இசை' முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. எனவே, இசையுடன் கூடிய கலைக் கூறுகள் கொண்ட இசை நாடகமாக வடிவாக்கம் செய்தல் என்பது ஏற்புடையதாக அமையும்,

அடிக்குறிப்புகள்:

1. காண்க. இயல் 3 'இசை நடை'

2, 1) 'கலித்தொகை, 'நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்' வெளியிட்டுள்ள (இரண்டாம் பதிப்பு-1981) நூல் முகவுரை.

2) In fact its rhythm rules out any such 'serious' note. The rhythm of Kalippa is tullal – leaping. The word Kali has been used in Chankam text to mean 'mirth; jubilation' (AN:82,83).
Kali and Drama, Drama in Ancient Tamil Society,
K. Sivathambi, P. 251.

3. 1) 'குரவை' என்பது நாட்டுப்புறச் சமவெளிகளில் 'குலவை' ஆகும் குலவையிடுதல் என்பது பெண்களுக்கேயானது. 'லு லு லூய்' என்று பாடல்களுக்கிடையே செய்வர். நாக்கை வெளியே நீட்டி வாயைக்குவித்துக் குரல் ஒலியைச் சிதறும் வண்ணம் அசைத்துக் குலவையினை உண்டாக்குவர். 'குலவை' கூட்டுக் குரலால் மட்டுமே அமையும்.

2) காண்க. சிலம்பு. 'குன்றக் குரவை'.

3) காண்க. Kuravai of the Hill Maidens' Drama in Ancient Tamil Society, K. Sivathambi, P. 236.

4) சிலப்பதிகார மூலமும் நாவலர் பண்டித ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் அவர்கள் இயற்றிய உரையும் அரங்கேற்று காதை, பக். 63-65.

5) உதகை 'சேரன் போக்குவரத்துக் கழகம்' நீலகிரி மாவட்டத்துப் போக்குவரத்துக்காக 309 பேருந்துகள் வைத்துள்ளது. தகவல் அதிகாரி திரு. ஈ. தேவராஜன், சி.டி.சி. உதகை-1 நாள் 19-11-86

6 (1) பொக்காபுரம் (இருளர்) 1 நாளைக்கு 1 தடவை

மசினகுடி	(,,)		,,	,,
ஆனைக்கட்டி	(,,)	1	,,	,,
சீரூர்	(,,)		,,	,,
மாயார்	(,,)	1	நாளைக்கு	6 தடவைகள்
சிங்காரா	(,,)		,,	6 ,,

சோலூர்
கோக்கால் (கோத்தர்) 1 நாளைக்கு 4 தடவைகள்
திருச்சிகடி ,, 2 ,,
கோத்தகிரி ½ மணி நேரத்துக்கு 1 தடவை பஸ் வசதி.

6. (2) (Mini buses) சிறு பேருந்து 28 சேரன் போக்குவரத்தினரால் இயக்கப்படுகின்றது.

7. தோடர் கொண்டாடும் திருவிழாக்களுக்கும் அவர்களது ஆட்டங்களுக்கும் கோத்தர் அல்லது இருளர் இசைக் கருவியாளர்களாக விளங்குவதை இன்றளவும் நீலகிரியில் நேரில் காண முடிகிறது.

8. எது கவிதை, அ. மார்க்ஸ், பக். 16–17.

9. In Usukuma, Tanzania, in 1962, several women were killed by mobs of male villagers on the grounds that they were witches. Personal misfortunes are attributed to witchcraft and spirit divers are approached to as certain the witch's identity. Once the witch has been found a special cry is used to alert others to her presence. When sufficient men have gathered, they strip off her clothes, chase her to the edge of the village with freshly cut sticks, and beat her severely, sometimes to death (Tanner 1970)

-The biology of religion

V. Reynolds, R. E. S. Tanner.

10. அக்கினிஸ்வரங்கள் [தொ. ஆ.] கே. ஏ. குணசேகரன் [நமது பாடல்கள் மீண்டும் வரும்-சூரிய தீபன்]

11. 11-9-85 அன்று முத்தோரை பாலாடாவில் இந்திய ஜனாதிபதி அவர்கள் செய்து வைத்த கால்கோள் விழாவில், கோத்தர்கள் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் அளித்த உடை ஒப்பனையில் ஆட்டம் ஆடினார்கள்.

12. மலையின மக்கள் வாழும் ஊர்களில் அரசினரால் உறைவிடப் பள்ளிகள் 21 அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

13. தகவல்: Scheduled Caste, Scheduled Tribe, Employment Officer, Employment Office, at Ooty Nilgiris dt. 19-11-86

14. மேலது.

15. தகவல்: 1) எம். கோபால், பொக்காபுரம் (இருளர்)
எஸ். எஸ். எல். சி. படித்த இளைஞர் 3-5-86.
2) ஜி. எம். புச்சன், (சோலூர் கோக்கால் (கோத்தர்)
7ஆம் வகுப்பு படித்த இளைஞர் 1-4-86.

16. தமிழ் நாடகக் கலை மேடை மொழியாக்கம், தொடக்கச் சொற் பொழிவு சே. இராமானுசம், நாடகத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் பக். 10–11.

17. 'In modern civilization on the other hand, the small, closely integrated social units are being broken down, giving place to masses of individuals who are much more loosely interrelated than the members of the former local groups and classes . . . .'
'The Folk culture and civilization'. The Folk culture of Yugatan by Robert Redfield, p. 349.

18. (1) குமரியில் நாட்டுப்புற ஆடல்கள், டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள் (தாமரை, அக்டோபர் 1976) பக்கம் 20-32.
(2) கரகாட்டம், இ. ஆ. டாக்டர் மா. நவநீதகிருட்டிணன் கே. ஏ. குணசேகரன்.

19. மேலது.

20. மேலது.

21. 1) தமிழ் நாடகக் கலை மேடை மொழியாக்கம் சே. இராமானுசம் ப. 10.
2) A creative writer may use folklore on several levels because folklore is a cultural universal and since all authors come from a culture, they inevitably reflect folk lorologic elements in any work of literature because folklore is a pervasive, aspects of life. Folklore July 1986, 149. p. Folklore in Indian languages, A short note for the interested scholars by Sankar Sen Gupta.

22. தகவல்: சே. இராமானுசம், நாடகத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம் 27-11-86 அன்று நிகழ்த்திய கலந்துரையாடலில் பெற்ற செய்தி.

23. 'தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து', கூத்தரங்கு' டாக்டர் அ. அறிவு நம்பி பக். 138-156.

24. நாடகக் கலை: பெர்டோல்ட் பிரெக்ட், தமிழில் மூ. இராமசுவாமி.

25. இந்தத் தேடலில் மரபுக் கலைகளை நோக்கிச் சென்று, அவற்றில் உள்ள முறைகள் சிலவற்றைக் கூட்டிச் சேர்த்தும் அவற்றின் சில கூறுகளையும், உத்தி முறைகளையும் ஆட்ட முறைகளையும், மனோ தர்மத்தினால் சற்று மாற்றி அமைத்தும், கிராமியக் கலையில் சற்று மாற்றி அமைத்தும், கிராமியக் கலையில் பல வாத்ய முறைகளைக் கையாண்டும், நவீன நாடகப் படைப்பாக்கம் மேடையின் தளத்தை-யும், காலத்தையும் பயன்படுத்தி வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. (பயிற்சி விளக்கவுரை)

உடல், குரல் ஒருங்கிணைப்பு (பொம்மலாட்ட வழி சோதனை ஆய்வு தொகுத்தோர் சே. இராமானுசம், கு. முருகேசன் ப. 5.

26. நாடகக் கலை (இசை நாடகம்-புதிய மாற்றங்களுடன்) பெர்டோல்ட் பிரெக்ட், தமிழில் மூ. இராமசுவாமி ப. 56.

ஆய்வு முடிவுரை

முன்னுரை தவிர்த்த நான்கு இயல்களில் நீலகிரி மலையின மக்கள் ஆட்டங்கள் (தோடர், கோத்தர், இருளர்) குறித்து ஆராயப்பட்டன. இம்மலையின மக்கள் ஆட்டக்கலைக் கூறுகளைப் பகுத்தும், விளக்கியும், ஒப்பீடு செய்தும் இங்கு ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு ஆய்வு செய்து கண்ட ஆய்வு முடிவுகளைப் பின்வருமாறு தொகுத்துக் காணலாம்.

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோரில் மிகக் குறைந்த மக்கள் தொகையினைக் கோத்தர்,

சமூகத்தில் காண முடிகிறது. எனினும், தொழில் அடிப் படையில் இருளர்களின் வேட்டைத் தொழில், தோடர்களின் மேய்ச்சல் தொழில் ஆகிய தொழில்களிலிருந்து வளர்ந்த நிலையில் விளங்கும் விவசாயத் தொழிலில் கோத்தர்கள் ஈடுபட்டு ஏனையோரை விட முன்னேறியுள்ளனர். இவர்களது முன்னேற்றம் இவர்களது ஆட்டக்கலை நிலையிலும் வெளிப் படுவதோடு வளர்ந்துள்ளமையினையும் காட்டுகிறது.

பழமையான வாழ்க்கையினைக் கொண்ட மலையின மக்களைவிட உதகை, கோத்தகிரி போன்ற நகர் சார்ந்த வாழ்க்கையினைக் கொண்டுள்ள இம்மூன்று மலையின மக்களிடம் நாகரிகம் வளர்ந்து வருகிறது என்றும் இதன் வழியே வாழ்க்கை நிலையிலும், கலைநிலையிலும் வேறுபாடுகள் விளங்குகின்றன என்றும் உணர முடிகிறது.

ஆட்ட வடிவங்கள் வழியே ஆட்டத்தின் வளர்ச்சி நிலையைக் கணிக்க முடியும். நாட்டுப்புறச் சமவெளி மக்கள் ஆடும் ஆட்டங்களின் வட்ட வடிவம், நேர்கோட்டு வடிவம், இவை இரண்டும் இணைந்த கூத்து வடிவம் போன்ற வடிவ நிலைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது மலையின மக்களின் ஆட்டம் வட்ட வடிவ நிலையிலிருந்து பிற வடிவங்களில் வளரவில்லை என அறியமுடிகிறது. எனினும், கோத்தர்களிடம் கால்கூஸ் ஆட், திருகனாட், பிப்பாலாட், கொய்னாட் போன்ற நான்கு வகை ஆட்ட முறைகளும், பெயர் சூட்டிக் கொள்ளப் படாத மூன்று வகையான இருளர் ஆட்ட முறைகளும், கைகோத்தாடும் ஆட்டம், கைத்தடி ஆட்டம், கும்மி ஆட்டம் என்ற வகையில் அமையும் தோடர் ஆட்ட முறைகளும் வட்ட வடிவத்தில் காணும் வளர்ச்சி நிலைகளாக உள்ளன.

விவசாயத் தொழில் செய்யும் கோத்தர்களிடமும், கூலி விவசாயத் தொழில் செய்யும் கோளிக்கரைப் பகுதி இருளர் களிடமும் வேடம் புனைந்த தனி நிலை ஆட்டங்கள் அவர்தம் விழாக்களின்போது ஆடிக் கொள்ளப்படுகின்றன. காடுகளை

நம்பி வாழ்க்கை நடத்தும் பொக்காபுரம் இருளர்களிடமும், எருமை மாடுகளை மேய்த்து வாழ்க்கை நடத்தும் தோடர் களிடமும் வேடம்புனைந்தாடும் ஆட்டம் இல்லை.

மூன்று இனத்தவர் ஆட்டங்களிலும் ஆண், பெண் இணைந்தாடும் ஆட்டம் காணப்படவில்லை.

மூவரது ஆட்டங்களிலும் கோத்தர் இன ஆடவர்களே ஆட்டம் ஆடுவதற்கு முன் வெண்ணிறப் பாவாடை சட்டை, தோள்பட்டைத் துணி, இடுப்புப் பட்டைத் துணி, குஞ்சம் கொண்ட தலைப்பாகை போன்ற உடை ஒப்பனைகள் செய்து கொள்கின்றனர்.

இசைக்கருவியாளர்கள் உள்ளிட்ட நிலையில் வட்டம் வளைய வந்தாடும் ஆட்டம் கோத்தர்கள் இருளர்கள் ஆகியோரிடம் காண முடிகிறது. இவ்வழக்கம் தோடர்களிடம் இல்லை. மாறாக, இசைக்கருவிகளைக் கொள்ளாமல் தாங்களே பாடிக் கொண்டு வட்டமாக நின்றாடுகின்றனர்.

குழலிசைக் கருவி, தோலிசைக்கருவி, கஞ்சக்கருவி ஆகியன விளங்கும் இம்மலையின மக்களிடையே நரம்பிசைக் கருவி ஏதும் காணப்படவில்லை. உரத்த நிலையில் வாசிக்கப்படும் ஏனைய கருவிகளிலிருந்து நரம்பிசைக் கருவி வேறு பட்டது என்பது இங்கு எண்ணுதற்குரியது.

இசைக்கருவிகளின் கூட்டு நிலை இயக்கம், இயக்குவோர் முறை, ஓசை அமைப்பில் இசைக்கும் இசைப்பு முறை, குழும நிலையில் பின்பாட்டு அமையும் முறை, கோத்தர், இருளர் ஆகியோரின் ஆட்டங்களில் ஆட்டப்பாடல்கள் இல்லாத நிலை, ஆட்டத்திற்கான இசைநடை, ஆட்டமல்லாத நிகழ்வுக்கான இசை நடை ஆகிய முறைகள் மலையின மக்கள் ஆட்டஇசை மரபினை ஓரளவு அறிய முடியும் வாயில்களாக அமைகின்றன.

ஆட்ட அசைவுக்கூறுகள், சந்த அமைப்புகள், பாடலடிகள், குழலிசைக் கருவிகள், தாள இசைக்கருவிகள் ஆகியவற்றில் இம்மூவர் ஆட்டங்களிடையே ஒருங்கிணைவு காணப்படுகிறது.

தொழிற் பயிற்சி பெறும் நோக்கத்தில் ஆட்டம் உருவாதல்; போலிச் செயல் மந்திர முறை நோக்கத்தில் ஆட்டம் அமைதல்; பொழுது போக்கும் நோக்கத்தில் ஆட்டம் நடைபெறல், சமூகத் தேவைக்காக ஆட்டம் நிகழ்த்தப்படல் எனும் நோக்கங்களின் நிலைகளை இம்மலையின மக்கள் ஆட்டங்களில் காண முடிகிறது. இந்நோக்கப்படி நிலைகளில் பரிணாம வளர்ச்சி நிலைகளும் மரபுகளின் தொடர்ச்சி நிலைகளும் இவ்வகை ஆட்டங்களில் ஊடோடி அமைந்துள்ளமையினை உய்த்துணர முடிகிறது.

தோடர், கோத்தர், இருளர் ஆகியோர் அனைவரது ஆட்டங்களிலும் 'இசை' முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. எனவே இசையுடன் கூடிய கலைக்கூறுகள் கொண்ட இசை நாடகமாக வடிவாக்கம் செய்தல் என்பது ஏற்புடையதாக அமையும்.

———————

துணை நூற்பட்டியல்

நூல்கள்

1. அறிவுநம்பி, அ. தமிழகத்தில் தெருக்கூத்து, விஜயா பிரிண்டர்ஸ், மதுரை பிப்ரவரி 1986.

2. ஆளவந்தார் ஆர். தமிழர் தோற்கருவிகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை-20, முதற்பதிப்பு 1981 டிசம்பர்.

3. இராமசுவாமி. மு., தோற்பாவை நிழற்கூத்து, பதிப்புத் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை-21 ஆண்டு 1983.

4, இராமநாதன், ஆறு. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல். மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு, ஏப்ரல் 14,1982.

5. கபிலவாத்ஸ்யாயன், சச்சிதானந்த வாத்ஸ்யாயன், (தமிழில் அப்பாஸ் எம். ஏ) (இ.ஆ) இந்தியக் கிராமிய நடனங்கள் (முதற்பாகம்) ஔவை நூலகம், சென்னை, ஜுன் 1959.

6. கார்த்திகா கணேசர், காலந்தோறும் நாட்டியக்கலை, பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5 ஆகஸ்ட். 1980.

7. குணசேகரன் கே. ஏ., அக்னிஸ்வரங்கள். புதுகை. இராதா பதிப்பகம் 1983.

8. குணசேகரன் கே. ஏ., நாடக அரங்கம், மேலது 1984.

9. கேசவன், கோ. நாட்டுப்புறவியல் ஒரு விளக்கம், புதுமைப்பதிப்பகம் திருச்சி, ஜுலை 1986.

10. சக்திவேல், சு. தமிழ்நாட்டுப் பழங்குடி மக்கள் வாழ்வும் வரலாறும், மணிவாசர் நூலகம். சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு 1980.

11. சண்முகம், அவ்வை, தி. க., நாடகக்கலை, அவ்வை பதிப்பகம், நான்காம் பதிப்பு 1981.

12. நவநீதகிருட்டிணன், மா. குணசேகரன், கே. ஏ. கரகாட்டம், அகரம் சிவகங்கை 1982.

13. பிலோ இருதயநாத், கொங்குமலை வாசிகள், தமிழ்ச் செல்வி நிலையம் சென்னை-4. இரண்டாம்பதிப்பு, பிப்ரவரி 1979.

14. பிலோ இருதயநாத், நீலகிரி-படகர்கள், ஸ்ரீமதி பிரிண்டர்ஸ், சென்னை-2 முதற்பதிப்பு (மல்லிகை வெளியீடு 123, மே. 1965).

15. பெட்ரோல்ட் பிரெக்ட் (ஜான் வில்லட்டின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பிலிருந்து தமிழாக்கம் செய்தவர் மு. இராமசுவாமி) நாடகக்கலை, அக்டோபர் 1985 தமிழ்ப் பல்லைக் கழகம், தஞ்சை, வெளியீடு.

16. பெருமாள், ஏ. என். தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், அணியகம், சென்னை-30, முதற்பதிப்பு, அக்டோபர் 1977.

17. மார்க்ஸ். அ. எதுகவிதை, இராதா பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை ஜூன் 1984.

18. வரதராசன், வெ. தமிழரின் ஒப்பனைக் கலைத்திறன், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், பதிப்புத்துறை வெளியீடு, மார்ச் 1986.

19. வானமாமலை, நா. மார்க்ஸீயசமூக இயல் கொள்கை, (வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதம்) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், பிரைவேட் லிமிடெட். சென்னை-98., இரண்டாம் பதிப்பு அக்டோபர் 1984.

20. வெங்கட்சாமிநாதன், பாவைக்கூத்து, அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் 1985.

21. வேங்கடசாமி நாட்டார், சிலப்பதிகார மூலமும் உரையும், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட், அக்டோபர் 1968.

22. வேங்கடராமன், எஸ். ஆர். பாரதப் பழங்குடிகள், தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், சென்னை-5, முதற் பதிப்பு மே 1983.

ஆய்வு இதழ்கள், சொற்பொழிவுக் கட்டுரைகள்

1. அகத்தியலிங்கம், ச. மற்றும் பலர், நாட்டுப்புறவியல், இந்தியத்தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகத்தின் காலாண்டு இதழ், 1985-86 (தொகுதி 2, சூலை, டிசம்பர் எண் 1&2).

2. சே. இராமானுசம், (தொடக்கச் சொற்பொழிவு) தமிழ் நாடகக் கலை (மேடை மொழியாக்கம்), நாடகத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

3. பி. டாக்டர் நஜீம்தீன், இடுக்கி மாவட்டப் பழங்குடி மக்களின் வாழ்வியல். கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த் துறையில் பிஎச்.டி பட்டம் பெற அளிக்கப் பட்ட அச்சிடப்பெற்று வெளியிடப் பெறாத ஆய்வேடு, கரிய வட்டம் திருவனந்தபுரம், நவம்பர் 1983.

4. மிஸ்ரா, பி. கே. இந்தியச் சமுதாயத்தில் வழக்குத் தீர்க்கும் முறைமை, (கட்டிலேற்றச் சொற்பொழிவு) மலையின மக்கள் ஆய்வு மையம், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், உதகை 2 (உருட்டச்சு ஏடு).

5. வானமாமலை, நா. ஆராய்ச்சி, காலாண்டு ஆய்வு இதழ், மலர் 5, 18, இதழ் 2.

6. வானமாமலை, நா. ஆராய்ச்சி காலாண்டு ஆய்வு இதழ்3 மலர் 3.

7. வானமாமலை, காலாண்டு ஆய்வு இதழ், மலர் 5. 19 இதழ்3 ஜுலை 1976.

8. அகத்தியலிங்கம், ச. மற்றும் பலர் நாட்டுப்புறவியல், இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகத்தின் காலாண்டு இதழ், 1985-86 (தொகுதி 2, சூலை சனவரி-சூன், எண் 324)

9. தமிழ்க்கலை, பதிப்புத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், தமிழியல் காலாண்டு ஆய்விதழ், தமிழ் 3, கலை 3 & 4, மார்ச்சு, செப்டம்பர் 2 டிசம்பர் 1985.

10. மேலது தமிழ் 3, கலை 1, 2, மார்ச்சு, சூன், 1985.

ஆங்கில நூல்கள்:

1. Agesthialingom, S. et-al, A bibliography for the study of Nilagiri hill tribes, Annamalai Nagar, Dept. of Linguistics publications, No.31, 1973.

2. Curt Maury, Folklore Origins of Indian Art, Oxford & I EH Publishing Company, New Delhi, 1969.

3. Dan Ben Amos, Folklore in context essays, South Asian Publishers, New Delhi 1982.

4. Deva, B.C., Musical Instruments, National Book Trust India, Reprint, 1979.

5. Praphulladatta Goswami, Essays on the Folklore and culture of North-Eastern India, spectrum publications India, First published 1983.

6. Edgar thurston, Castes and Tribes of Southern India, Vol. 11 C to J Cosmo published. 1975

7. Edgar thurston, castes and Tribes of Southern India Vol. IV. K to M Cosmo publication. Delhi 1975.

8. Emeneau, M.B., Dravidian Linguistics Ethnology and Folk tales, collected papers, published by the Annamalai University, 1967.

9. Enakshi Bhavani, Folk and Tribal Designs of India, First, published 1974.

10. Francis W. Madras District Gazetteers. The Nilgiris Logos press, First Indian Reprint 1984.

11. Edited by James Wilkinson Breeks Primitive Tribes & monuments of the Nilgiris, cultural publishing House, Reprinted 1983.

12. Translated by Josayma, C.B., & Tronawa, L.N. Tibetom Folk opera, Drawa Sangmo, September 1983.

13. Krishna Iyer, L.A., Balaratnam, L.K., Anthropology in India, Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay-7, 1961.

14. Lakshmanan Chettiar, S.M. 1 (Bombay) Folklore of Tamil Nadu, National Book Trust, India, Second Edition, 1980.

15. Paul Hockings, Ancient Hindu Refuges, Vikas Publishing House, Pvt. Ltd., 1980.

16. Projesh Banerji, Aesthetics of India Folk Dance, Cosmo publications, 1st published 1982.

17. Publications Division, Aspects of Indian Music (AIR) Government of India, Reprinted, November 1976.

18. Reynolds, V. Tanner, R.E.S. The Biology of Religion, Longman, London and Newyork, First published 1983.

19. Rivers, W.H.R. The Todas, Vol one & Vol 1, 2, Rawat Publications, Jaipur, 1st edition 1986.

20. Sambamoorthy, P. Catalogue of Musical Instruments printed by the Director of stationary and printing Madras, 1976.

21. Sherring, M.A., The tribes and Castes of the Madras Presidency, Cosmo publications, Delhi. 1975.

22. Sivathambi, K. Drama in Ancient Tamil Society, New Century Book House, First Edition December 1981.

23. Robert Red Field, The folk culture of yucatan, The University of Chicago, Eleventh Edition, 1970.

ஆய்வுக்கட்டுரைகள், ஆய்வு இதழ்கள், அரசுத்துறை வெளியீடுகள்

1. Ananda Bhanu, P. and Yaseen Sahebs - Agrarian situation in India, Volume II Landuse and its influence on kinship and residence: a case of the Irular of Tamilnadu.

2. Jakka Parthasarathy, Child Development Among the tribal of the Nilgiris, Tribal Research Centre, Tamil University, Ooty-2, 1986.

3. Reddy K.N., Population structure of Irulas of Nilgiris, Tamil Nadu. Tribal Research Centre, Tamil University, Ooty-2, 1985.

4. Sankar Sen Gupta, Folklore, Vol. 27, No. 7. Whole No. 313 July 1986, I.S.S.N. 9015 5896 7—10—86.

5. Sinha, S.C. Director, Bulletin of the Anthropological Survey of India, Vol. XVIII No. 2 Published on July 1974.

6. Vergese, Bulletin, Vol. XVIII No. 2 Anthropological Survey of India, Published on 1974 April.

7. Back round material, Tribal Research Centre, Tamil University, Uthagamandalam, 1984.

8. Prepared by The Director of Adi Dravidar and Tribal Welfare Madras-5, Tribal Sub-plan 1985-1990. Seventh plan (Revised) Tamil Nadu.

9. Tribal Welfare Dept. (Adidravidar-Ooty) Notes for the group of Parliamentary Committee on the Scheduled & Scheduled Tribes at Uthagamandalam on 30—6—1986.

பின் இணைப்பு; 1

நிழற் படங்கள்

நி. ப. 1 ஆடவர் கை கோர்த்தாடும் ஆட்டம் (தோடர்)

நி. ப. 2 கால்கூஸ் ஆட் (காலடித்துள்ளல் ஆட்டம்)(கோத்தர்)

நி, ப. 3 திருகனாட் (திருகல் ஆட்டம்) (கோத்தர்)

நி. ப. 4 பிப்பால் ஆட் (கோத்தர்)

நி. ப. 5 கொய்னாட் (நிமிர்ந்தாடல்)

நி. ப. 6 கோத்தர்-பெண்கள் கைகளை விரித்து ஆடுதல்

நி. ப. 7 இருளர் – ஆண்கள் வலப்புறச் சுழற்சியின்போது தன் இரு கைகளை முழங்காலில் படுமாறு (படாமலும் இருக்கலாம்) குனிந்தாடல்

நி. ப. 8 இருளர் நிமிர்ந்தாடும் முறை

நி. ப. 9 இருளர் பெண்கள் கால்களை நகர்த்திய நிலையில் சுழற்சி செய்தாடல்

நி. ப. 10 கோத்தர் உடை-ஒப்பனை

நி. ப. 11 இருளர் உடை-ஒப்பனை

நி. ப. 12 இருளர் பீக்கி (குழலிசைக் கருவி)

நி. ப. 13 பர் அல்லது மத்தளம்

நி. ப. 14 தம்பட்டை

நி. ப. 15 தம்பட்டையைத் தோளில் தொங்கவிட்ட நிலையில் வாசிக்க ஆட்டம் நிகழ்த்தப் பெறுதல்

நி, ப. 16 தோலிசைக் கருவிகளைச் சூடுபடுத்துதல்

நி. ப. 17 இசைக் கருவி இயக்கும் முறை

நி. ப. 18 'கடிமெ' இசைக்கருவி

நி. ப. 19 கோத்தர் ஆட்டத்தின்போது படுகர்கள் பார்வையாளர்கள்

நி. ப. 20 கோத்தர்-பெண் வேடம் புனைந்தாடும் ஆட்டம்

நி. ப. 21 இருளர் ஆடவர் ஆட்டத்தில் வயது முதிர்ந்த பெண்கள் இணைந்தாடல்

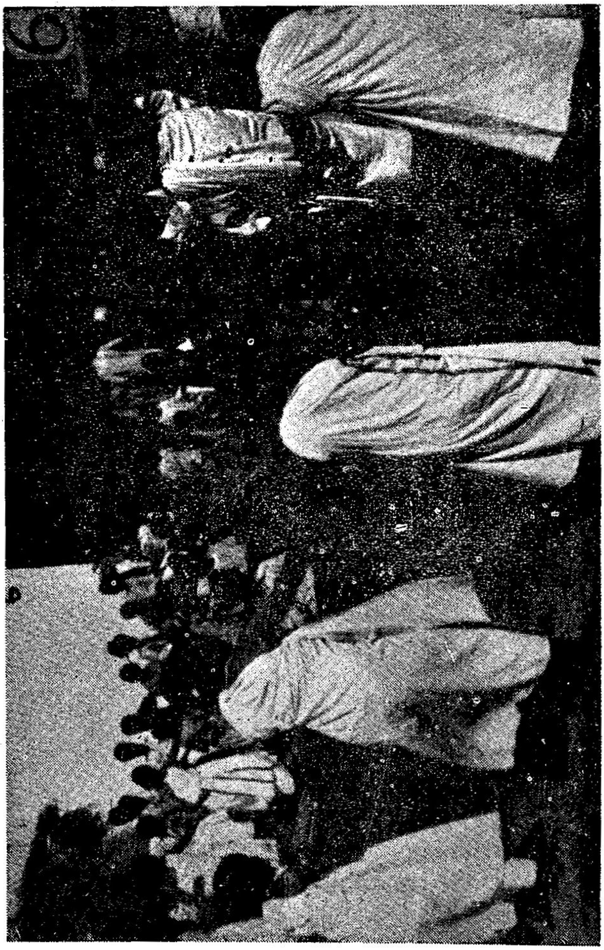
1

2

3

4

5



10

11

12

13

14

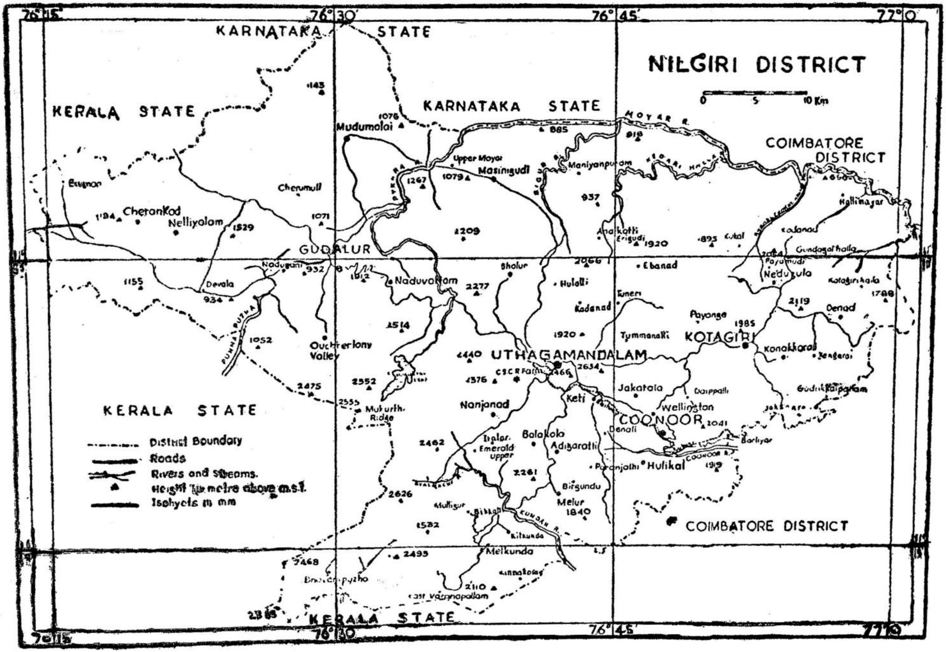
17

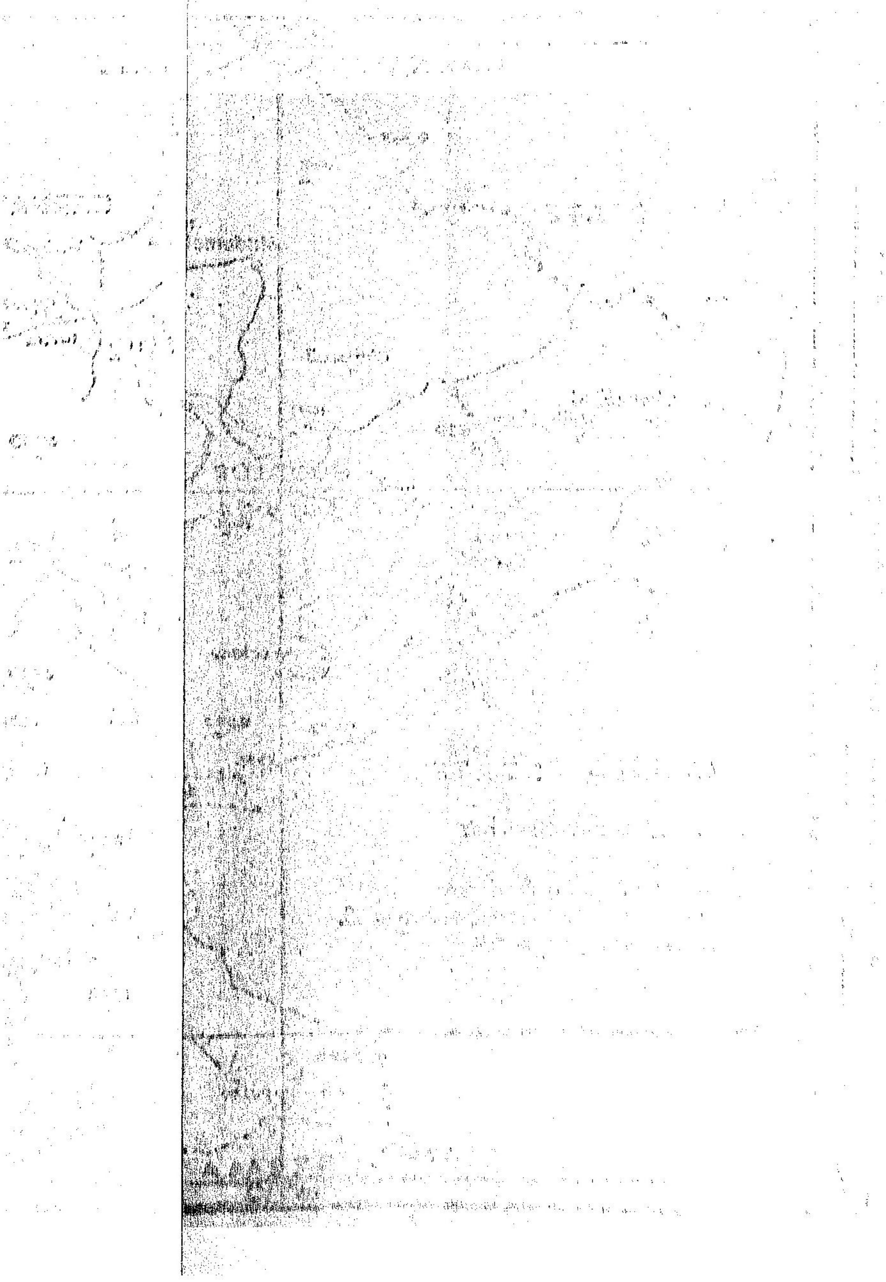
18

19

20

21


NILGIRI DISTRICT
KARNATAKA STATE
KERALA STATE
COIMBATORE DISTRICT
0 5 10 Km
GUDALUR
UTHAGAMANDALAM
KOTAGIRI
COONOOR
Mudumalai
Masinigudi
Upper Moyar
Maniyanpuram
CheranKod
Nelliyalam
Cherumull
Devala
Naduvattam
Ouchterlony Valley
Sholur
Kadanad
Tymmanalli
Jakatala
Wellington
Keti
Nanjanad
Adigaratti
Hulikal
Melur
Melkunda
Kotagiri
Nedugula
Denad
Konakkarai
Hallimoyar
Mukurthi Ridge
Moyar R.
Kundah R.
Punnapuzha
Ebanad
Hulatti
Payonga
District Boundary
Roads
Rivers and streams
Height in metre above m.s.l.
Isohyets in mm
76°15'
76°30'
76°45'
77°0'



பின் இணைப்பு: 3

இருளர் மொழிப் பாடல்: — குடுமன் மேஸ்திரி 58 வயது
— கோளிக்கரை

லாலி லாலி லாலர்
லாலி லாலி லாலா
மதுரக் கொரெ நீரோ
மல்ல பாவா
நீரு ரெச்சி வலடுகோ
மல்ல பாவா
சேல மார மிண்டே
வெத்தல சூரவுட்டு வலடுகோ
லல்லி மார மிண்டே
மல்ல பாவா
மாலு தூங்கி வலடுகோ
மல்ல பாவா
ஆனு புள்ளே புட்டினாக்கி
மல்லண்டி எக்கு கோ
பொண்ணு புள்ளே புட்டினாக்கி
குஜ்ஜிண்டி எக்கு கோ
ஏது பஸ்லா ஒரு கொண்ட்றாக்கி
கனடி பஸ்ஸே ஒருகோ

தமிழில்:

லாலி லாலி லாலர்
லாலி லாலி லாலா
மதுரைக் கரை நீரோ
மல்லன் கொழுந்தா
நீரை எறச்சிவெளையாடு
மல்லன் கொழுந்தா
சேல மரத்துக்கிட்டே
வெத்தலை தூவி வெளையாடு

லல்லி மரத்துக் கிட்டே
மல்லன் கொழுந்தா
ஊஞ்சலிட்டுத் தூங்கி வெளையாடு
மல்லன் கொழுந்தா
ஆண் புள்ளே பொறந்துச்சுனா
மல்லன் என்று பெயரிடலாமோ
பொண் புள்ளே பொறந்துச்சுனா
குஜ்ஜான்னு பெயரிடலாமோ
எந்த பஸ்ஸில் போகனும்னா
கண்ணாடி பஸ்ஸில் போகனுமோ

இருளர் மொழிப்பாடல்: — பீமன் 40 வயது
— **கோளிக்கரை**

லாலி லாலி லாலா லாலு
லாலி லாலி லாலா லாலு
வெஜ்ஜா கொட்டு வெஜ்ஜா வராகு
தெலே பொரெலி வருகுதோ மாமி
நொச்சே பத்தெ ரெயோ கங்கு
தெலே பொரெலி வருகுதோ மாமி
கோளி அட்டு கோலி வராகு
வலாசவல்லி வருகுதோ மாமி
கூட்டா அடா நோட்டுப் பணம்
அடிமடிலீ வருகுதோ மாமி
ஆ, நீரு உண்டி சில்ர பணம்
அல்லே மடிலி வருகுதோ மாமி
ஆ, மாமி பட்டா பாடு பத்தா
வல்லாலி குத்தி டாலிலிகக்குகுது மாமீ
ஆ, ஈரோக்கு என்னக்கு மாமி
ஓந்து மாமி ஓந்து மாமி
ஆ, மாழுக்கு ஓ, போகடைழு
நீ ஈரோக்கு எனக்கு ரொங்குகா

தமிழில்:

லாலி லாலி லாலா லாலு
லாலி லாலி லாலா லாலு
வெஜ்ஜ மரத்தடிப் பாறை வெஜ்ஜா வெறகு
தலைச் சுமையில் வருவாயோ மாமி
நொச்சப்புல் கெழங்கு கொண்டு
தலச்சுமையில் வருவாயே மாமி
கோளி மரத்துக்கட்டுக் கொண்டு
வலத்தோள் சுமையா வருவாயே மாமி
கூட்டாஅடா தோட்டத்து நோட்டுப்பணம்
அடிமடில வச்சு வருவாயே மாமி
ஆ! நீருஉண்டித் தோட்டத்து சில்லரைப்பணம்
அந்த மடியில வச்சு வருவாயே மாமி
ஆ!மாமி பட்ட பாட்டப் பாத்தா
விலாவில கம்புகுத்தி வலதுபுறம் வந்திருச்சே மாமி
ஆ! இந்தத் தூக்கம் எதுக்கு மாமி
எந்திரி மாமி எந்திரி மாமி
ஆ! மாடு ஓட்டுற டைம்மாகிப்போச்சு
இந்தத் தூக்கம் எதுக்கு மாமி

இருளர் மொழிப் பாடல் — வெள்ளை 55 வயது
— கோளிக்கரை

லலா லாலி லாலி லாலே
லலா லாலி லாலி லாலே
காரமடை போன பாவா
கரும்பு ஜல்லே வங்கி வருகோ பாவா
பண்ணரேக்கே போற பாவா
பேருவெத்து வருகோ பாவா
பேருருக்கே போன பாவா
பொரிங்கடலே சூரே விடுகோ

லலா லாலி லாலி லாலே
லலா லாலி லாலி லாலே
ஏது தோட்டா சேகுண்டாக்கி
மாமரத் தோட்டா சேகோ பாவா
மாமரத் தோட்டா போனா
அஜ்ஜநேத்து பாக்கோ பாவா
மாமா வெத்தலே டக்கே
அடிமடிலே வருகுது கொந்தி
மாமா நோட்டுப்பனா
மேல் ஜேப்பில் வருகுது பாவா

தமிழில்:

லலா; லாலி லாலி லாலே
லலா; லாலி லாலி லாலே
காரமடை போற பாவா
கரும்புத் தட்டை வாங்கிவா பாவா
பண்ணாரிக்குப் போற பாவா
பெயர்சூட்டி வணங்கிவா பாவா
பேருருக்குப்போற பாவா
பொரி கடலை சூரையிட்டுக் கும்பிடு
லலா லாலி லாலி லாலே
லலா லாலி லாலி லாலே
எந்தத் தோட்டத்தில் வேலை செய்வே
மாமரத் தோட்டத்தில் வேலையா பாவா
காலடி பார்த்துப் போ பாவா
மாமரக்கடை வெத்தலை வாங்கி
அடிமடி வச்சுவாறா கொழுந்தியா
மாமரத் தோட்டத்துப் பணம்
மேல் சட்டைப் பையில வச்சு வந்திரு பாவா

பின் இணைப்பு: 4

களஆய்வுப்பணிக் குறிப்புகள்

தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் மலையின மக்கள் ஆய்வு மையத்தின் வழியே முன்னோடிக் களப்பணிக்கு அனுமதி பெறப்பட்டது. 11—3—86 முதல் 28—4—86 வரை முன்னோடிக் களப்பணி மேற்கொள்ளப்பட்டது. மீண்டும் 16—10—86 முதல் 18—10—86 முடியவும், 27—10—86 முதல் 31—10—86 முடியவும் அடுத்த நிலைக் களப்பணி மேற்கொள்ளப்பட்டது.

ஒலிப்பதிவுப் பெட்டி, புகைப்படக்கருவி குறிப்பேடு ஆகியவற்றுடன் எனது உடை மற்றுமுள்ள உடைமைப் பொருட்களுடன் 11—3—86 அன்று எனது களப்பணிப் பயணம் தொடங்கியது.

அடுத்த நாள் இரவு இருளர் ஆட்டம் ஆட ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. ஒரு நிபந்தனை விதித்து அவர்கள் ஒத்துக் கொண்டனர். அவர்களது நிபந்தனைப்படி முப்பது ரூபாய்க்குச் சாராயம் வாங்கிக் கொடுக்க ஒத்துக்கொண்டேன். இரவு தெரு விளக்குக் கம்பத்தினடியில் ஆட்டம் துவங்கியது. சாராயம் குடித்த ஆடவர்கள் வியர்க்க வியர்க்க ஆடினதும் பெண்கள் ஆடினர். இடையிடையே சிறுசிறுவிளக்கம் பெறவும், திரும்ப ஆடிக் காட்டவும் இருநூறு (200) குடும்பங்களுக்குத் தலைவரான திரு. எம். சடையன் துணைபுரிந்தார்.

15—3—86 இரவு 7-10க்குத் தொட்டிலிங்கியில் இருளர் ஆட்டம் கண்டேன். பொக்காபுரத்திலிருந்தே இசைக் கருவிகள் பெறப்பட்டிருந்தன. ஆட்டம் துவங்கும் முன் நாற்பத்தைந்து வயது மதிக்கத்தக்க குன்மாரி என்ற அம்மையார் ஏனைய பெண்களை ஆடுவதற்குத் துணை செய்தார். ஆடும் உணர்வை ஊட்டி ஆட வைப்பது பெரிதாகவே பட்டது.

20—3—86 அன்று உதகை அருகே உள்ள காந்தல் மந்துக்குச் சென்றேன். ஒன்பது குழந்தைகள் பெற்ற நளம்மா அம்மையாரிடம் தோடர்கள் குறித்த தகவல்கள் சேகரித்தேன். பதின்மூன்று (13) வயது மதிக்கத் தக்க ஒரு பெண் பள்ளி சென்று திரும்பி இருந்தாள். அவளிடம் விசாரிக்கும்போது அவளது கணவன் வேலைக்குப் போயிருப்பதாகக் கூறினாள். சிறு பிராயத்தில் திருமண நிச்சயம் தோடர்களிடையே நடைபெறு வதையும் கர்ப்பம் உண்டானால் மட்டுமே 'வில்அம்பு' செய்து கணவன் அவளிடம் கொடுக்கத் திருமணம் உறுதியாக்கப்படு கிறது. ஒருத்தி தன் கணவனுடன் பிறந்த சகோதரர்கள் அனை வருக்கும் மனைவியாவாள் என்ற செய்தியையும் அறிந்தேன்.

கோத்தர்கள் வாழும் பகுதிகளில் 21—3—86 முதல் 27—3—86 வரை களப்பணி மேற்கொள்ளப்பட்டது.

9.4.86 அன்று எமகல் மந்தில் தோடர்கள் சடங்கு முறை கள் சிலவற்றை அறிய முடிந்தது. தோடர் பெண் ஒருத்தி மலடியாக இறக்க நேரின் சூடு போட்ட பின்னரே புதைத்திருக் கின்றனர். தோடர்கள் குழந்தை பிறப்புக்குத் தனிக்குடில் அமைத்திருக்கின்றனர் கோத்தர்களிடமும் இவ்வழக்கம் உண்டு.

'Pirsh ith ponkh
Uf thab nodr'

'பிர்ஸ் இட் போங்க்'
உவ்வ் தாஷ் நோட்ர்'

"வானத்தைத் தள்ளிவிட்ட
மலையிலே வாழ்கிறோம்' என்ற

பொருள் பொதிந்த பாடலைத் தோடர்கள் அவர்தம்மொழியில் பாடி ஆடியது இன்னும் என் மனத்திரையில் உள்ளது.

குன்னூர்த் தாலுகாவில் உள்ளவை ஊஞ்சலரக் கோம்பை எனும் மூப்பர் பாடு, கொலக் கம்பை ஆகியவை. இப்பகுதி இருளர் குடியிருப்புக்களில் 5,6,7-10- 86 ஆகிய நாட்களில்

களப்பணி மேற்கொள்ளப்பட்டது. இப்பகுதி வாழ் இருளர்களுக்குக் கோவை மலையடிவாரங்களில் இருளர்களுடன் தொடர்புள்ளது.

மூப்பர்காட்டில் 14-4-86 அன்று நடைபெற்ற மல்லேஸ்வரத் திருவிழாவுக்கான ஆட்டம் இரவில் நடைபெற்றது. சுமார் 53 இருளர் குடியிருப்புக்கள் கொண்ட கோளிக்கரைக்கு மாமரம் என்னும் இடத்திலிருந்து நடந்து செல்லவேண்டும். வெள்ளை என்ற ஊர்த்தலைவரை அணுகி ஏற்பாடு செய்ததன் பேரில் 30,31-10-86 ஆகிய நாட்களில் இரவு பதினொரு மணி வரைக் கூடி ஆட்டம் ஆடினர். 31.11.86 காலை மணி 7-00 இருக்கும். வேலைக்குப் புறப்படுவதற்குள் பீமன், குடுமன் ஆகிய(கேல்) குரல் வாத்தியம் வாசிப்போரை அவரவர் வீடுகளில் சந்தித்தேன்.

எம் மையத்தின் சக ஆசிரிய நண்பர், டாக்டர் நடராஜன் அவர்களின் துணையில் 'வீடியோ' படம் இயக்கும் முறையினைக் கற்றுக்கொள்ளமுடிந்தது. ஒரு நாள் (23—3—86)இரவு பொக்காபுரம் இருளர்களின் இயல்பான ஆட்டம் ஆடுவதைக் காணும் வாய்ப்பினை அவ்வூர்த்திருவிழா அமைத்துக் கொடுத்தது. அந்நாள் இரவு வேளையிலும், விடிந்த பொழுதில் நிகழ்ந்த தீமிதி விழாவிலும் நடைபெற்ற ஆடவர் பெண்டிர் ஆட்டத்தினை 'வீடியோ' படம் வழிஒளி ஒலிப்பதிவு செய்ய இயன்றது. இதுபோலவே 13 நாட்கள் தொடர்ந்து கொண்டாடும் கோத்தர்களின் ஆட்டத்தை ஒருநாள் 22—1—86 திருச்சிகடியில் பதிவாக்க இயன்றது.

9—11—86 அலுவலக விடுப்பு நாள் சோலூர் கோக்காலில் ஒரு சாவுச் செய்தி எனக் கேட்டறியமுடிந்தது. இறந்தவர் (30) முப்பது வயதானவர். பிணத்தின் வயிற்றில் தலைவைத்து வணங்கிய கோத்தர்களின் முறையினைக்கண்டேன். தோடர்களைப் போலவே கோத்தர்களும் இளைஞர் இறப்பு நிகழ்வுக்கு ஆட்டம் ஆடுவதில்லை என்பதை எனது களப்பணி வழி உறுதி செய்து கொண்டேன்.